

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ
ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
PROGRAMA DE MESTRADO EM TEOLOGIA – PPGT/PUCPR

DARLEYSON DE CARVALHO

A LITERATURA QUE PROVOCA A BÍBLIA: CONTRIBUIÇÃO DO ROMANCE
***CAIM* DE JOSÉ SARAMAGO PARA O DEBATE TEOLÓGICO**
CONTEMPORÂNEO

CURITIBA

2014

DARLEYSON DE CARVALHO

**A LITERATURA QUE PROVOCA A BÍBLIA: CONTRIBUIÇÃO DO ROMANCE
CAIM DE JOSÉ SARAMAGO PARA O DEBATE TEOLÓGICO
CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teologia. Área de concentração: Teologia e Sociedade, da Escola de Educação e Humanidades, da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teologia.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Luiz
Fernandes

CURITIBA

2014

Dados da Catalogação na Publicação
Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/PUCPR
Biblioteca Central

C331L
2014 Carvalho, Darleyson de
A literatura que provoca a Bíblia : contribuição do romance Caim de José Saramago para o debate teológico contemporâneo / Darleyson de Carvalho ; orientador, Marcio Luiz Fernandes. – 2014.
96 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2014
Bibliografia: f. 91-96

1. Teologia. 2. Literatura. 3. Ficção portuguesa. 4. Saramago, José, 1922-2010. 5. Bíblia. I. Fernandes, Márcio Luiz. II. Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Teologia. III. Título.

CDD 20. ed. – 230

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE EXAME DE DISSERTAÇÃO Nº. 71
DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE**

Darleyson de Carvalho

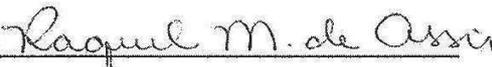
Aos vinte e quatro, do mês de fevereiro de dois mil e quatorze, às oito horas, reuniu-se na Sala de Qualificação – Primeiro Andar da Escola de Educação e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, a Banca Examinadora constituída pelos professores: Mary Rute Gomes Esperandio, Marcio Luiz Fernandes e Raquel Martins de Assis, para examinar a Dissertação do candidato Darleyson de Carvalho ingressante no Programa de Pós-Graduação em Teologia – Mestrado, no segundo semestre de dois mil e onze. Linha de Pesquisa: Teologia e Sociedade. O mestrando apresentou a dissertação intitulada: **A LITERATURA QUE PROVOCA A BIBLIA: CONTRIBUIÇÃO DO ROMANCE CAIM DE JOSÉ SARAMAGO PARA O DEBATE TEOLÓGICO CONTEMPORÂNEO**. O candidato fez uma exposição sumária da dissertação, em seguida procedeu-se à arguição pelos membros da banca e, após a defesa, o candidato foi APROVADO pela Banca Examinadora. A sessão encerrou-se às 11 h 00 min. Para constar, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Prof. Dr. Marcio Luiz Fernandes



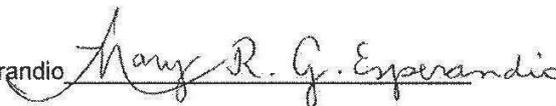
Presidente/Orientador

Profª. Drª. Raquel Martins de Assis



Convidada Externa

Profª. Drª. Mary Rute Gomes Esperandio



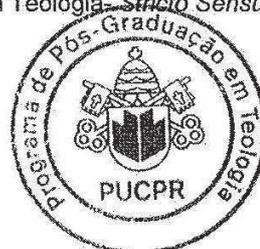
Convidada Interna



CIENTE

Prof. Dr. Agenor Brighenti

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Teologia - *Stricto Sensu*
PPGT - PUCPR



Dedico este trabalho a minha família e amigos, que com paciência entenderam minhas ausências.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, sentido supremo de minha existência, pelo dom da vida.

Agradeço ao professor Gelci André Colli, amigo e exemplo, por ter me ensinado a importância de uma consciência crítica e a importância da perseverança nos objetivos que se propõe a realizar.

Agradeço ao professor Uipirangi Franklin da Silva Câmara, meu orientador da graduação, que me ensinou a importância do diálogo da Teologia com a cultura e incentivou-me a prosseguir nas pesquisas.

Agradeço ao professor Marcio Luiz Fernandes, orientador da presente pesquisa, por seu indispensável auxílio e excepcional dedicação, pois sem ele nada do que foi feito se faria.

Agradeço às professoras Mary Rute Gomes Esperandio e Raquel Martins de Assis, examinadoras deste trabalho, pela significativa contribuição no aprimoramento da pesquisa.

Meu agradecimento especial a Marcia da Silva Prado de Carvalho, minha esposa, pelo apoio incondicional e constante incentivo.

RESUMO

A análise teológica do romance *Caim*, de autoria do romancista português José Saramago, é o objeto de pesquisa do presente estudo. O objetivo maior da pesquisa é realizar um diálogo entre Literatura e Teologia destacando as possíveis contribuições da obra para o debate teológico na contemporaneidade. Os objetivos específicos são: investigar como José Saramago percebe o fenômeno religioso e a experiência religiosa, analisar as críticas e provocações presentes no texto saramaguiano e, por fim, aprofundar as críticas do luso escritor de modo a ressignificar o discurso religioso na perspectiva da teologia apologética. Com a finalidade de se alcançar as metas propostas a fundamentação do trabalho é realizada a partir da teoria da metáfora e da atividade mimética proposta pelo filósofo francês Paul Ricoeur. A metáfora não é apenas um ornamento do discurso, antes tem a capacidade de inventar, criar novos significados e novas possibilidades de se conhecer a realidade. O conceito de metáfora aplica-se à literatura relacionando-se ao conceito de *mimesis* que, para Ricoeur, é percebido em uma ação tripartida: prefiguração, configuração e refiguração. A primeira se refere ao mundo da ação, lugar de referência da composição narrativa. A segunda é a transformação da ação em história. A terceira é o ato de ler o qual permite encontrar significações para a própria existência do leitor. Nesse sentido, o texto literário traz categorias representativas do ser humano, desafiando-o a perceber novas possibilidades de ser no mundo da vida. As categorias presentes no romance *Caim* são um desafio ao ser humano contemporâneo para redefinir sua existência e seu modo agir, procurar um sentido mais amplo na vida e encontrar sua finalidade existencial.

PALAVRAS-CHAVE: Teologia, Literatura, Caim, Saramago, Ricoeur.

ABSTRACT

The theological analysis of the *Caim* novel, authored by Portuguese novelist José Saramago, is the research object of this present study. The ultimate objective of the research is to conduct a dialogue between theology and literature highlighting the possible novel's contributions to the contemporary theological debate. The specific objectives are: to investigate how José Saramago sees the religious phenomenon and the religious experience, analyze the criticism and teasing presents in the saramaguian text and, finally, deepen the criticism of the Portuguese writer with the aim to reframe religious discourse from the perspective of apologetic theology. In order to achieve the proposed objectives, the research is grounded on the theory of metaphor and mimetic activity proposed by the French philosopher Paul Ricoeur. The metaphor is not just an ornament of speech, before, has the capacity to invent, create new meanings and possibilities of knowing the reality. The concept of metaphor applies to the literature relating to the concept of mimesis that, for Ricoeur, is perceived in a tripartite action: prefiguration , configuration and refiguration. The first refers to the world of action, reference place of narrative composition. The second is the transformation of the action in history. The third is the act of reading which allows finding meanings for the existence of the reader. In this sense, the literary text brings representative categories of human people, daring him to realize new possibilities of being in the world of the life. The categories present in the novel *Caim* are a challenge to the contemporary humane redefining his existence and behavior, to seek a broader meaning in life and to find his existential purpose.

KEYWORDS : Theology , Literature , *Caim* , Saramago , Ricoeur

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 TEOLOGIA E LITERATURA	12
1.1 PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS PARA A APROXIMAÇÃO ENTRE TEOLOGIA E LITERATURA	14
1.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA REALIZAÇÃO DO DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA	19
1.2.1 A Função Heurística da Metáfora e a Teoria do Texto	19
1.2.2 Mímesis I ou Prefiguração	22
1.2.3 Mímesis II ou Configuração	25
1.2.4 Mímesis III ou Refiguração	26
1.3 PONDERAÇÕES METODOLÓGICAS.....	28
2 SARAMAGO: AUTOR E OBRA	34
2.1 A PESSOA DOS ESCRITOS.....	34
2.2 O ESTILO SARAMAGUIANO	38
2.3 O FENÔMENO RELIGIOSO EM JOSÉ SARAMAGO	46
3 DEUS E HUMANIDADE: UMA RELAÇÃO CONFLITUOSA	56
3.1 CAIM - APRESENTAÇÃO	59
3.2 CONTRIBUIÇÃO DO ROMANCE CAIM PARA A REFLEXÃO TEOLÓGICA	81
3.2.1 O Ser Humano Ofendido	82
3.2.2 O Ser Humano Errante	84
3.2.3 O Ser Humano Cumpridor de uma Missão	85
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

A Teologia é um discurso humano sobre Deus, portanto sua perspectiva é essencialmente antropológica. O Teologizar procura na história e no modo de vida humano a questão acerca do sentido da vida, do significado dos gestos e da preocupação última. Para tal a teologia dialoga com outras formas de saberes, como a filosofia, a sociologia ou a psicologia. Dentre as ferramentas disponíveis a essa compreensão a Literatura desponta como um instrumento útil e eficaz. A preocupação da arte literária é o ser humano situado e concreto, com suas dúvidas e temores, certezas e esperanças. Ao se aproximar do texto literário, o teólogo é capaz de perceber o modo pelo qual o humano compreende, vivencia e desenvolve seu universo religioso.

A presente pesquisa tem por intento central apresentar uma possibilidade de diálogo entre Literatura e Teologia, mais precisamente procura investigar os questionamentos que constam no romance *Caim*, de autoria do romancista português José Saramago, com o objetivo de perceber qual a sua contribuição para o debate teológico contemporâneo. Aqui desponta o objetivo geral da pesquisa de realizar estudo e análise teológica na obra *Caim* e, com o aprofundamento das críticas presentes no romance, possibilitar a ressignificação do discurso religioso na perspectiva da Teologia Apologética. O significado de apologética a ser utilizado é construído a partir da Teologia da Cultura de Paul Tillich. O tema da cultura é extremamente importante para Tillich. Para o teólogo cada criação cultural expressa a preocupação última do ser humano. O que ele faz, então, na realidade é quebrar a dicotomia entre o sacro e o secular, tentando demonstrar que a experiência com o sagrado permeia todos os âmbitos da vida humana. Conforme essa perspectiva é que o pensador alemão estabelece sua apologética, definindo-a como “teologia que dá a resposta”, ou seja, cabe ao teólogo oferecer respostas às perguntas da existência humana, as quais são formuladas na cultura. Portanto a teologia, sob a ótica tillichiana, busca constantemente dialogar com a cultura de seu tempo e estar atenta às questões elaboradas pela sociedade que o circunda, tencionando a produção de uma prática teológica relevante. Quanto à Literatura Adélia Prado já afirmou que “a poesia, na sua natureza íntima, é religiosa, tenha ou não feitiço de

oração. Já vivi momentos em que tendo visto o rio, não o via mais. A desolação é experiência humana, não apenas dos crentes” (2013, s/p). Logo, a literatura pode se tornar um lugar teológico, onde há a oportunidade de se observar as preocupações, sentimentos e desafios vividos na sociedade contemporânea, experimentados por homens e mulheres.

A pesquisa possibilitará a estudantes de teologia, pesquisadores de Literatura e Religião a melhor compreensão dos métodos utilizados neste diálogo entre Literatura e Teologia, como também a entenderem o pensamento teológico de um dos grandes nomes da Literatura mundial.

O interesse do pesquisador em realizar a presente pesquisa provém do fato de compreender a necessidade da contextualização teológica e do seu diálogo com as demais áreas do saber humano, bem como a percepção da construção de um discurso teológico constantemente revisitado e reelaborado. O tema da dissertação é resultado das pesquisas iniciadas no curso de graduação, onde o autor do trabalho acadêmico conheceu as criações do romancista português e constatou nelas uma possibilidade de interação entre Teologia e Literatura.

O estudo parte do pressuposto de que a Literatura é uma forma de arte pela qual se reflete a sociedade evidenciando seus valores, conceitos e preconceitos, apresentando o ser humano como ser que pensa, age e sente, sendo este produtor e receptor de temas pertinentes às questões teológicas. O presente trabalho objetiva trazer à tona uma discussão que ofereça a oportunidade de pensar algumas categorias da existência por meio da Literatura e as implicações destas para a reflexão teológica.

José Saramago, romancista português, ao produzir suas obras literárias cria discursos críticos acerca de temas da religião cristã como a crucifixão, a salvação, a criação, o pecado, Deus como bem supremo, milagres. Em sua interpretação artística do Antigo Testamento no romance *Caim*, objeto de estudo da presente pesquisa, exhibe uma relação conflituosa entre o humano e a divindade. As ponderações presentes no romance tornam-se úteis na produção teológica na medida em que são referências do modo de pensar do ser humano contemporâneo.

Portanto a presente pesquisa parte do seguinte problema central, a saber, se é possível utilizar as críticas presentes no romance *Caim* para a construção de novas perspectivas teológicas, acerca da inadequação da linguagem religiosa tradicional para expressar o Mistério, como, também, refletir acerca da ambiguidade

e dilemas da vida.

Desse problema surgem outros corolários, como Saramago percebe o fenômeno religioso? Quais as críticas propostas pelo romancista e quais seriam as possíveis razões para considerá-las? Existe a possibilidade de se utilizar os elementos que contradizem os dogmas cristãos tradicionais para se criar uma relação dialógica de construção de conhecimento?

Na tentativa de se responder à problemática levantada, uma hipótese geral surge como norteadora da pesquisa: José Saramago abre a possibilidade de problematização do discurso religioso sobre o modo de Deus se relacionar com o ser humano, bem como a limitação da linguagem religiosa tradicional em se abordar o paradoxo “Deus”. Ao se analisar as provocações do romancista se pode elaborar uma atualização do discurso teológico e passar a se utilizar critérios de atualização do pensamento que tornem a apresentação dos discursos da fé atuais e plausíveis para o ser humano na história presente. Com essa hipótese pretende-se demonstrar que o texto literário pode contribuir no fazer teológico possibilitando a construção de novos saberes.

De tal suposição derivam-se outras hipóteses. A primeira é de que Saramago percebe o fenômeno religioso como criação da consciência humana e reflexo da própria imagem do humano exteriorizada e sacralizada de modo a justificar, corroborar e equilibrar as questões da existência. A segunda afirma que no romance *Caim*, Saramago explora a figura de Deus e seu relacionamento com a humanidade. É importante ressaltar que o Deus que aparece em *Caim* é sempre à imagem e semelhança de sua criatura, os defeitos apresentados são os mesmos dos homens. A figura de Deus colocada por Saramago é antropomórfica e é sob esse prisma que ele compreende a relação entre Deus e humanidade. Logo ao elaborar sua crítica Saramago conduz a uma reflexão acerca das problemáticas existenciais, ambiguidade e dilemas da vida.

As fontes que serão utilizadas para tal pesquisa serão diversas, como livros de Teologia sistemática, de Literatura, de filosofia, obras que analisam a correlação entre Teologia e Literatura, dissertações, teses, artigos, ensaios. O interesse de se citar as fontes em que serão estabelecidas as bases da análise epistemológica provém do fato de se poder demonstrar uma pesquisa em materiais que não seguem uma única linha de pensamento, mas sim que propiciarão uma

visão global do assunto, não inquisitória e nem apologética, o que não é o objetivo do trabalho.

Procurando corroborar as hipóteses levantadas a pesquisa será organizada em três capítulos: Teologia e Literatura; Saramago: Autor e Obra; Deus e Humanidade: uma Relação conflituosa. No primeiro capítulo parte-se da compreensão de texto narrativo proposta por Ricoeur a partir do conceito de tríplice *mímesis*. A repartição dessa ação (*mímesis*) é sempre uma ação, por isso que Ricoeur a chamava de atividade mimética. Esse modo de compreender a atividade mimética divide-se em *mímesis I*, *mímesis II* e *mímesis III*. Na primeira, a palavra-chave é prefiguração. A mesma se refere ao mundo da ação, lugar de referência da composição narrativa. A segunda conceitua-se pela palavra configuração. Aqui o ato é de realizar a transformação da ação em história. A terceira define-se pela palavra refiguração. O fundamental aqui é o leitor. O ato de ler é que permite encontrar significações para sua própria existência.

A concepção de Ricoeur é que orienta a divisão da presente dissertação. O segundo capítulo intenta aprofundar o mundo pré-textual do autor, realizando algumas observações biográficas, algumas análises em excertos de outros escritos de sua autoria e, através de seu discurso, perceber como o romancista compreende a função heurística de seus textos na criação de novas possibilidades de existir. O entendimento que aparece é o modo pelo qual a identidade do romancista é formada pelas relações que tece na dimensão temporal da existência humana com outras pessoas, mas em sentido especial com o mundo proposto por seus escritos, já independentes do seu autor, possuidores de uma própria concepção de ser e estar no mundo. Nesse sentido, o capítulo dois realiza a *mímesis I*.

A pesquisa desenvolve-se originando o terceiro capítulo. O texto, dividido em seções, segue a perspectiva de *mímesis II*, apresentando a obra e destacando os problemas principais presentes no texto, e *mímesis III*, ao ler o texto a partir de categorias. Nessa parte da pesquisa a meta é desnudar o romance em suas críticas e compreensões e, através disso, demonstrar as possibilidades de construção Teológica oriundas do resultado das percepções fornecidas pela leitura do romance.

1 TEOLOGIA E LITERATURA

O tema “Literatura e Teologia” na história contemporânea está cada vez mais presente na discussão em círculos acadêmicos. Essa área de pesquisa tem atraído interessados, tanto pesquisadores da área de Literatura, quanto da área de Religião. Um exemplo disso é a obra de Antonio Carlos de Melo Magalhães, *Deus no espelho das palavras*. O texto pretende elaborar um diálogo entre Teologia e Literatura, apresentando teorias literárias e sua crítica à religião, o conflito de interpretações entre Literatura e outras áreas do saber, bem como o desenvolvimento dessa pesquisa na América Latina e os principais métodos teológicos utilizados no diálogo entre Literatura e Teologia. Outro exemplo é a obra *Teologia e Literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, de Antonio Manzatto, em que, através de um método antropológico aplicado às obras do romancista brasileiro, o autor busca extrair as questões religiosas e humanas que representam o fio de ouro da obra literária. Nesse trabalho ele afirma que a Literatura deve interessar a Teologia devido ao antropocentrismo radical da arte literária, pois apresenta o humano com a capacidade de revelação do divino, porque o:

“Deus cristão revela-se aos homens na história humana e através do humano. Foi assim no Antigo Testamento, em que Deus se comunica com seu povo através da história desse povo. Foi assim também no Novo Testamento, em que Deus se revela aos homens em Jesus, homem e Deus verdadeiro. Foi assim ao longo de toda história humana, e é assim ainda hoje quando Deus comunica-se com os homens através dos acontecimentos, da história e da vida humana. Em teologia, o antropológico tem valor fundamental (MANZATTO, 1994, p. 9).

No Brasil tem-se ampliado o número de pesquisadores interessados no diálogo entre Teologia e Literatura, podendo-se citar exemplarmente: Eliana Yunes e Maria Clara Bingemer (ambas da PUC-RJ), Waldecy Tenório (PUC-SP), Terezinha Zimbrão e Faustino Teixeira (ambos da UFJF), Eli Brandão (UEPB); Rafael Camorlinga Alcaraz e Salma Ferraz (os dois da UFSC), Paulo Soethe (UFPR) e Kathrin Rosenfield (UFRS), Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA). Além, também de criações de associações como a ALALITE (Associação Latino-Americana de Literatura e Teologia) e a ISRLC (International Society for Religion,

Literature and Culture), ou em GTs da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) e da ENANPOL (Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística). Esses exemplos de trabalhos e pesquisas demonstram a relevância do tema em questão na contemporaneidade.

Toda construção de conhecimento sistematizada tem por princípio a tentativa de se chegar à verdade dos fatos de modo plausível, crível e digno de credibilidade acadêmica. Para se atingir tal fim não basta somente a curiosidade, a inquietação, a inteligência e a atividade investigativa do pesquisador, mas também existe a necessidade da escolha apropriada do método a ser utilizado por ele para atingir seus objetivos propostos. Lakatos e Marconi compreendem método da seguinte maneira:

...o método é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo - conhecimentos válidos e verdadeiros -, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista. (2003, p. 83)

A partir de tal percepção pode-se entender que o método é o “como” se alcançar a finalidade desejada. Outro postulado que se estabelece a partir dessa conceituação é de que o método, por ser sistematizado, torna-se essencialmente racional e lógico.

Cabe, então, destacar qual será o caminho a ser percorrido no decorrer da dissertação. Este primeiro capítulo possui a finalidade didática de explicitar o método escolhido para elaboração da pesquisa. No entanto antes de se especificar a escolha do modo de construir a presente produção acadêmica faz-se necessário expor quais as possibilidades de aproximação entre Teologia e Literatura, bem como quais os pressupostos teóricos utilizados pelo pesquisador na sistematização da presente pesquisa. Assim a primeira parte da dissertação será organizada de modo a demonstrar quais as perspectivas de leituras teológicas de uma obra literária, ou seja, o modo pelo qual se pode perceber a relação entre Teologia e Literatura, que, por sua vez, determina o método que se vai utilizar. A seguir haverá a apresentação do método que norteará as conclusões da pesquisa.

1.1 PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS PARA A APROXIMAÇÃO ENTRE TEOLOGIA E LITERATURA

A relação entre Teologia e Literatura é determinada a partir do modo como o pesquisador compreende a função de cada uma dessas expressões humanas. A Literatura é uma obra de ficção não preocupada com a busca da verdade e nem do absoluto, mas sua ocupação prévia é com a estética. Já a Teologia pode ser compreendida como “interpretação metodológica dos conteúdos da fé” (TILLICH, 1987, p. 22), logo sua preocupação não é com a beleza, porém com aquilo que é próprio de determinada expressão religiosa. Tendo como princípio essa dualidade é que se formam as perspectivas fundantes das metodologias de aproximação entre Teologia e Literatura.

As perspectivas para o diálogo entre Teologia e Literatura são enraizadas em conjecturas pré-concebidas para tal ato. José Carlos Barcellos (2004, p. 34) afirma que o destaque nesse campo de pesquisa deriva da multiplicidade de opções teórico-metodológicas que fundamentam as aproximações. E é por haver tal diversidade que existe a necessidade de uma discussão entre os diversos modos de diálogo. Barcellos (2007) apresenta três postulados comumente utilizados: discussão acerca do conteúdo teológico explícito da obra literária; diálogo a partir do esquema pergunta metafísica e teológica da Literatura e resposta adequada da Teologia; por fim a terceira destacaria o caráter cristão anônimo do texto. Ao expor essas três possibilidades, Barcellos conclui que:

Apesar de reconhecer a relativa pertinência das perspectivas críticas assim esboçadas e de imaginar que suas aplicações possam eventualmente redundar em algum tipo de contribuição válida, nenhuma delas me parece de todo satisfatória: a primeira, por privilegiar os referentes extra-textuais; a segunda por operar no esquema pergunta-resposta; e a terceira, por, de alguma forma, dissolver a especificidade da escrita... reconduzindo-a ao domínio do já conhecido e do previsto. (BARCELLOS, 2007, p. 2)

Antonio Carlos de Melo Magalhães apresenta duas possibilidades que pertencem a métodos de aproximação entre Teologia e Literatura, a saber: *a leitura teológica da obra literária* e *a leitura teológica na obra literária* (MAGALHÃES, 2000, p.187 – 195). Ao apresentar a *leitura teológica da obra literária* Magalhães sugere a

observação de dois pólos hermenêuticos. O primeiro seria:

Identificação e problematização dos temas que emergem na obra literária como centrais, por meio de suas formas, seus estilos e suas interpretações. Nesse processo de identificação, há o estudo atencioso das diversas maneiras como os mesmos temas foram tratados pelo mesmo autor ou em livros afins, no caso de pertencerem à mesma escola literária. Isso requer do método teológico um conhecimento considerável não só da obra escolhida como objeto material, mas também das tendências da escola à qual o texto pode ser incluído. O texto literário é visto como amostra da realidade humana e, como tal, não possui aparentemente consistência teológica, mesmo que não seja negado o valor teológico que ele possui. (MAGALHÃES, 2000, p. 190)

O segundo pólo pauta-se nos horizontes da tradição considerada normativa, não existindo distinção entre Teologia católica ou Teologia protestante. Aqui a Teologia deve considerar todos os elementos da fé estabelecida no passado. (MAGALHÃES, 2000, p. 190). Nessa possibilidade de aproximação apresentada a problemática consiste, segundo Magalhães, em um entendimento de revelação que separa a ação de Deus da compreensão humana, distanciando a relevância do documento da fé do documento literário, visto que interpreta a criação artística por meio de uma tradição, não permitindo a construção de novos saberes (MAGALHÃES, 2000, p. 187 – 194).

Já quanto ao significado da *leitura teológica na obra literária* Magalhães destaca:

O mais importante é que o texto literário, na elaboração de seus conteúdos, incluindo aqui substância e forma, possa propor um repensar e uma atualização de elementos considerados essenciais a fé cristã. Certo é que o conteúdo apresentado no texto literário nem sempre será considerado ortodoxo. Nem todas as Teologias da Igreja foram consideradas ortodoxas nos seus primórdios. Esse processo de inicial rejeição se deu com todas as posteriormente consideradas grandes Teologias da igreja. (MAGALHÃES, 2000, p. 195)

O que Magalhães demonstra nessa possibilidade é que através do diálogo entre Literatura e Teologia pode haver uma ressignificação e atualização de conceitos e dogmas da tradição cristã, uma vez que traz novas discussões ao campo da Teologia e fornece instrumentos para a reconstrução do pensamento.

Após observar tais explanações podem-se estabelecer algumas considerações. A primeira é de que não é qualquer teologia que tem a capacidade crítica de dialogar com a literatura. Para a concretização adequada de um diálogo tem a obrigatoriedade de se haver a compreensão de tal ato como uma prática de

pergunta e resposta, respeitando o outro como diferente a si, logo, certo tipo de teologia conservadora e fundamentalista, que acredita ser detentora absoluta da verdade, não consegue realizar um diálogo.

Outro pressuposto que se pode criar é que a questão da verdade é a própria questão de sentido e se a literatura tem a capacidade de redescrever a realidade, expressar as preocupações existenciais do ser humano e refletir problemáticas da vida, ela também traz contribuições significativas na busca na busca pelo sentido da vida do ser humano e, por conseguinte, pela resposta às suas mais profundas perguntas. É importante para a compreensão das interfaces entre Teologia e Literatura estender a discussão acerca dos métodos propostos para a realização do diálogo. É relevante destacar a distinção que o presente trabalho faz de possibilidades de aproximação e métodos. Possibilidades são as maneiras de se enxergar a problemática e métodos são as formas de se responder às questões. Aqui se entende que cada método é subsidiado pelas possibilidades utilizadas na aproximação entre Teologia e Literatura.

O primeiro método a ser apresentado é o denominado *Método de Aproximação da Teologia e da Literatura por meio da Antropologia*. Esse é o método proposto por Antônio Manzatto em sua obra denominada *Teologia e Literatura: Reflexão Teológica a partir da Antropologia contida nos Romances de Jorge Amado*, a qual é o único trabalho que desenvolve de maneira mais sistemática um diálogo teológico com a Literatura (MAGALHÃES, 2000, p.30). Nessa pesquisa Manzatto utiliza um método essencialmente antropológico. Ele afirma que o lugar da Literatura para a Teologia é que:

Revela valores vividos pelos homens; ela mostra uma compreensão do homem, ela fala sempre do homem, apresenta-o, critica-o, mostra um homem vivendo. Sua ocupação é sempre o homem, o homem concreto, situado. Nesse sentido ela é antropocêntrica. E é por esse antropocentrismo radical da arte que ela pode interessar à Teologia. (MANZATTO, 1994, p.7)

Mas qual a importância da antropologia para a teologia? A fim de corroborar essa ênfase ele diz que “o antropológico não constitui apenas um apêndice à reflexão teológica, mas, mais que isso, ele apresenta-se com capacidade de revelação do divino” (MANZATTO, 1994, p.9), sendo essa ideia decorrente do conceito de que a revelação de Deus se dá aos homens na história humana e através do humano. Ele busca extrair do ser humano respostas a perguntas

teológicas como: o que esse personagem me ensina sobre Deus? O que ele me mostra sobre Deus? Dessa maneira Antonio Manzatto propõe ao teólogo uma leitura de uma obra literária onde o que determina a sua pertinência ou importância não é a presença de palavras advindas de um vocabulário eclesiástico, mas sim a amplitude e a profundidade com a qual a problemática humana é abordada, mesmo que o religioso não esteja explícito. A Literatura se interessa por tudo o que é concernente à vida humana. A Teologia busca respostas às questões últimas do próprio humano, as quais são apresentadas nas produções humanas.

Karl-Josef Kuschel mostra uma nova proposta para se estudar Deus, por meio de um diálogo com a Literatura, denominado *Teopoética*. Segundo Kuschel a Literatura e a Teologia agregam um grande valor quando se busca correspondência entre ambas:

Ao ocupar-se dos textos literários e respeitar-lhes a autonomia, percebendo os critérios formais que os conformam, a Teologia pode tomar a sério um aspecto da Literatura que lhe deve ser muito caro: é aguda nos textos literários a consciência de que não dispõe do objeto que se fala. E o mesmo vale para a Teologia. Tampouco ela dispõe do objeto de sua reflexão, em favor do qual presta testemunho. Ela apenas é capaz de apontar, a partir de si, para o mistério inefável. E o discurso teológico só pode ter êxito no confronto com textos literários caso conscientize-se da problemática de sua própria dicção: do desgaste de suas imagens e de sua linguagem, das fórmulas vazias em que pode incorrer sua expressão. (KUSCHEL, 1999, p. 225)

Assim a Literatura pode trazer para a Teologia uma nova visão buscando outros pontos, reavaliando antigos conceitos teológicos, imprimindo um novo significado para os símbolos desgastados da Teologia. Para tal finalidade em seu método ele sugere a analogia estrutural. Analogia, como compreendida por Kuschel, é constatar correspondências e diferenças. Assim temos dois aspectos, sendo o primeiro que:

Com esse método, torna-se possível considerar seriamente também a experiência e a interpretação literária em suas *correspondências* com a interpretação da realidade, mesmo quando a Literatura não tem caráter cristão ou eclesiástico. E buscar correspondências não significa “cooptar” o objeto analisado, apropriar-se dele. Pensar em termos de analogias estruturais significa justamente evitar que a interpretação literária da realidade seja cooptada como cristão, semicristã ou anonimamente cristã. Quem pensa estrutural-analógicamente é capaz de encontrar correspondência entre o que lhe é próprio e o que lhe é estranho. (KUSCHEL, 1999, p. 222)

E o segundo aspecto é que:

Quem pensa segundo esse método constata também o que é contraditório nas obras literárias em relação à interpretação cristã da realidade, ou seja, o que é estranho à experiência cristã de Deus. Pois justamente quem consegue reconhecer e aceitar o outro como outro, o estranho como estranho, torna-se capaz diante da contradição, capaz de protestar e delinear uma alternativa. Só assim a relação entre Teologia e Literatura se transforma em uma relação de tensão, diálogo e disputa acerca da verdade. (KUSCHEL, 1999, p. 222)

Aqui se percebe que a analogia estrutural é uma tentativa não somente de busca de afirmativas de conceitos da fé cristã, mas também investiga os elementos que a contradigam para assim poder se criar uma relação realmente dialógica de construção de conhecimento, percebendo as contradições e as convergências entre as duas áreas.

Reginaldo José dos Santos Junior ao analisar o pensamento de Kuschel, no que diz respeito ao *Método da Teopoética*, afirma que o teólogo “procura demonstrar como Deus e as questões religiosas estão presentes na Literatura” (SANTOS JUNIOR, 2008, p. 79). Assim para Kuschel essa relação buscaria a compreensão mais efetiva da realidade. Ele finda sua discussão da seguinte maneira:

Parece estar claro: uma Teologia que, em prol de seu próprio discurso sobre Deus, busca dialogar com a Literatura nos dias de hoje deve levar a sério os argumentos da crítica religiosa à estética, mas também precisa relativizá-los. Se proceder assim, jamais confundirá os textos dos escritores com a própria Escritura, e jamais substituirá a palavra de Deus pelas dos poetas. Mas o mesmo vale ao inverso: uma Teologia autocrítica também deve protestar quando a devoção religiosa servir de álibi para a mediocridade estética, ou quando a mediocridade estética for exaltada com base em argumentos teológicos. Deve protestar quando a crítica teológica à estética se tornar hostilidade à arte, e justificação para a imbecilidade. (KUSCHEL, 1999, p. 229)

Outro método para relação entre Teologia e Literatura é o *Método da Correspondência*, sendo apresentado por Magalhães em seu livro *Deus no Espelho das Palavras: teologia e literatura em diálogo*. Esse método é desenvolvido sob a influência da “Teologia da Cultura” de Paul Tillich¹. Nesse método ele utiliza-se do conceito matemático de correspondência de conjuntos. Para Magalhães (2000, p.

¹ “A relação entre o teólogo da cultura e o teólogo da Igreja é dinâmica, sendo que o primeiro bebe da fonte da tradição eclesial, busca nela referenciais para a sua construção sistemática, retira dela informações importantes, sem, contudo, fazer com que a reflexão se torne algo a serviço direto da Igreja, de seus programas e de suas atividades. É nesse sentido que devemos entender a diferença entre teologia da cultura e teologia da Igreja”. (MAGALHÃES, 2000, p. 134)

205) a dinâmica de pergunta e resposta, própria do método da correlação precisa ser superada e há a necessidade de ofertar um diálogo onde cada elemento considerado da revelação bíblica e da tradição teológica pode ser associado a um ou mais da Literatura mundial. Logo:

A cada narrativa considerada compreensão da fé, há que se associar outra dentro da Literatura. A cada forma de anúncio de uma verdade considerada fonte da fé, há que se associar outra na experiência das pessoas e nas interpretações literárias. Com isso a, Bíblia e tradição mantêm-se como interlocutoras, sem elas não haveria correspondência; perdem, entretanto, seu lugar de normatividade única do saber teológico. (MAGALHÃES, 2000, p.205)

No método de Magalhães pode-se perceber a tentativa de se elaborar uma discussão com caráter dialógico na relação Teologia e Literatura, procurando manter o equilíbrio entre tradição teológica e Literatura, pressupondo que a revelação também está presente no discurso literário.

1.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA REALIZAÇÃO DO DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E TEOLOGIA

Na seção anterior foram apresentadas ao leitor as principais possibilidades de diálogo entre Teologia e Literatura, bem como os principais métodos utilizados nessa tarefa. Na continuação da pesquisa o destaque será na contribuição de Paul Ricoeur como fundamento metodológico da presente dissertação. Os temas a serem tratados serão: a função heurística da metáfora, *mímesis I*, *mímesis II* e *mímesis III*.

1.2.1 A Função Heurística da Metáfora e a Teoria do Texto

Aristóteles é considerado o precursor na discussão acerca da função da metáfora. A importância de se destacar a perspectiva aristotélica consiste no fato de

que a mesma é ainda hoje utilizada por muitos teóricos.

Na obra denominada *Arte Retórica e Arte Poética*, o filósofo define metáfora como “a transferência para uma coisa do nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para o gênero de outra, ou por analogia” (ARISTÓTELES, 1952, p. 312).

A partir dessa conceituação pode-se ponderar que a “transferência” tem por objeto o nome, logo a metáfora é considerada uma figura de palavra, ou seja, corresponde apenas a um vocábulo. A substituição do nome por outro se dá por desvio ou empréstimo. A problemática dessa perspectiva consiste no fato de que ambas as expressões, a literal e a metafórica, são consideradas equivalentes, portanto a função da metáfora seria tão somente decorativa com finalidade estética.

A afirmação de que a metáfora possui função heurística é referente a sua capacidade de inventar, criar novos significados e novas possibilidades de se conhecer a realidade. O fundamento teórico desse postulado é estipulado por Paul Ricoeur. Para o pensador francês a metáfora possui o poder de criador da linguagem e a capacidade de redescrição do mundo, de acordo com sua perspectiva “uma metáfora não é um ornamento de discurso. Tem mais do que um valor emotivo, porque oferece uma nova informação. Em suma, uma metáfora diz-nos algo de novo acerca da realidade. (RICOEUR, 2011, p.77)

Nessa conceituação metáfora não é tão somente uma figura de estilo, mas deve ser considerada “principalmente como mecanismo linguístico indispensável para a renovação da linguagem e para a descoberta incessante de novos valores estéticos e existenciais” (D’ONOFRIO, 1980, p. 149). Ricoeur afirma que:

A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção. [...] Assim, a obra é conduzida a seu tema mais importante: a saber, que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. (RICOEUR, 2000 p. 13,14)

A metáfora traz ao discurso a capacidade de intuir algo novo sobre o mundo, guiando a uma compreensão mais extensa do mesmo, desestabilizando conceitos e pré-conceitos solidificados por uma leitura tradicional. Ricoeur abre a possibilidade do sujeito leitor de construir a si mesmo, de tomar o texto, ao vinculá-lo a função da metáfora, como referencial de novas possibilidades que o texto exhibe perante o

leitor. Ele escreve:

...o poema está ligado por aquilo que cria, se a suspensão do discurso ordinário e da sua intenção didática assume um caráter urgente para o poeta é porque a redução dos valores do discurso comum é a condição negativa que permite novas configurações, exprimindo o sentido da realidade que se deve trazer a linguagem. Por meio das novas configurações trazem-se também a linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas. (RICOEUR, 2010b, p. 60).

Portanto, para Ricoeur, a literatura tem a capacidade de estender o conhecimento da realidade por meio da metáfora. Santos Junior, analisando o modo de pensar ricoeuriano acerca da metáfora, afirma que:

O que acontece é que há um sentido literal que se coloca como condição para um sentido não literal da realidade na medida em que ele é tomado como existente, mas é suspenso porque a obra literária é uma representação do mundo, não a sua descrição. Ou seja, a obra literária analogamente à metáfora existe em e por uma tensão apagando um mundo ao mesmo tempo em que o reconstrói. (2008, p. 41)

O conceito de metáfora aplicado à literatura por Ricoeur relaciona-se com o conceito de *mímesis*. A tradução dessa palavra é imitação e representação. Logo *mímesis* aplicada a literatura é a imitação da ação. No entanto tal definição não pode ser compreendida apenas em seu sentido passivo, porém, de igual modo, como processo de reconstrução da realidade. Ricoeur afirma que “textos literários implicam horizontes potenciais de sentido e podem atualizar-se de diversos modos” (RICOEUR, 1988a, p. 78). Caimi, explicitando a relação entre metáfora e *mímesis*, afirma que:

A metáfora é assim um fenômeno da linguagem, se não anterior, pelo menos contemporâneo da mimese. Empresta a ela seu poder de redescritção, seu caráter de movimento, mas a mimese está circunscrita à ação, é uma categoria presente na narrativa e nela exerce seu papel de redescritção. Esse estreitamento da mimese enquanto categoria estética provém de uma determinada “leitura” do conceito em Aristóteles e tem claro interesse de tomar a narrativa como uma mediação privilegiada da compreensão, que aí se dá como interpretação. (CAIMI, 2004, p. 62).

Nessa perspectiva *mímesis* é e produz mediação entre sujeito e mundo por meio da ação configurada pelo autor, possibilitando o confronto entre o universo da obra e o do leitor. Pela apropriação do sentido do texto pelo leitor há o recebimento

de um novo modo de ser.

A função heurística da Literatura desenvolve-se porque a mesma é definida pela metáfora e, portanto, tem a capacidade de inovar o conhecimento por criar uma nova apreensão da realidade pela aproximação das ideias contidas no enunciado metafórico. Definir a Literatura pelo conceito de metáfora parte do postulado de que a “linguagem poética é aquela que por excelência opera *mímesis* da realidade” (RICOEUR, 1988a, p. 57). A *mímesis* tem a capacidade de re-descrição da realidade o que se aplica, de igual modo, à metáfora.

Na obra *Tempo e Narrativa* (2010, p.59) o filósofo francês aborda um outro conceito que faz par com *mímesis*, composição de intriga (*mythos*). Ele constrói tal conceito a partir de sua leitura de Aristóteles, compreendendo-o como um agenciamento dos fatos. Faz-se necessário destacar que o par *mímesis-mythos* são operações e não estruturas. Nesse sentido, a composição da intriga é um processo ativo: *mythos* é *mímesis* de uma ação. O pensador francês concebe o conceito de *mímesis* em uma ação tripartida: *mímesis I*, *mímesis II* e *mímesis III*. Tal divisão é feita a partir da concepção de tempo, ou seja, o tempo possui um papel mediador da composição da intriga, de modo que “seguimos, pois o destino de um tempo prefigurado a um tempo refigurado pela mediação de um tempo configurado” (RICOEUR, 2010b, p. 95), portanto sob esta perspectiva há a completude de uma ação através da tensão entre passado, presente e futuro, compreendidos especificamente como memória, intenção e expectativa.

1.2.2 Mímesis I ou Prefiguração

Para o filósofo “a composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação: de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal” (RICOEUR, 2010b, p. 96), portanto *mímesis I* está relacionada com a prefiguração. A ação prefigurativa é referente ao conhecimento adquirido no cotidiano. É a pré-compreensão comum do poeta e do leitor sobre o agir no mundo que permite a construção textual.

Cabe, então, entender a distinção entre *ação* e *movimento físico*. Ação

remete a objetivos, implica motivos, possui agentes (RICOEUR, 2010b, p. 97). Logo as questões fundamentais para compreensão do agir são *quem fez, o que fez, como fez e por que fez*. É importante ressaltar, também, a afirmação de Ricoeur de que “agir é sempre agir “com” outros” (RICOEUR, 2010b, p. 98) e esse agir com outros pode ser de modo cooperativo, competitivo ou de luta, dependendo da situação de ajuda ou adversidade, cujo fim pode ser positivo ou negativo. A assimilação de tais elementos é a denominada *compreensão prática*.

A partir da compreensão prática a discussão estende-se acerca de como ela relaciona-se com a *compreensão narrativa*. Ricoeur responde a essa questão afirmando que a relação é “simultaneamente uma relação de *pressuposição* e uma relação de *transformação*” (RICOEUR, 2010b, p. 98). Pressuposição refere-se a familiaridade com a rede conceitual da ação. No entanto a prefiguração não se restringe a tal compreensão, mas sim acrescenta elementos discursivos onde ocorre a transformação da ação. O filósofo francês resume da seguinte maneira:

Ao passar da ordem paradigmática da ação para a ordem sintagmática da narrativa, os termos da semântica da ação adquirem integração e atualidade. Atualidade: termos que só tinham uma significação virtual na ordem paradigmática... recebem uma significação efetiva graças ao encadeamento sequencial que a intriga confere aos agentes, ao seu fazer e ao seu sofrer. Integração: termos tão heterogêneos como agentes, motivos e circunstâncias tornam-se compatíveis e operam conjuntamente em totalidades temporais efetivas. É nesse sentido que a dupla relação entre regras de composição da intriga e termos de ação constitui ao mesmo tempo uma relação de pressuposição e uma relação de transformação. Compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do “fazer” e a tradição cultural da qual procede a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas. (RICOEUR, 2010b, p. 100)

Outro ponto de intersecção entre compreensão narrativa e compreensão prática está nos recursos simbólicos. A ação só pode ser narrada porque já foi simbolicamente mediatizada. A compreensão de símbolo proposta é de que as formas simbólicas são articuladoras das vivências. Antes de ser texto o símbolo é parte imanente da cultura, socialmente incorporado à experiência do cotidiano, portanto ao procurar a compreensão do sistema simbólico investiga-se o *contexto de descrição* da ação particular, o que “confere à ação uma primeira *legibilidade*” (RICOEUR, 2010b, p. 102). A mediação simbólica estabelece as regras imanentes da cultura, por meio dela o agir é julgado por um sistema de preferência moral, o que valoriza ou desvaloriza determinada ação.

Um terceiro aspecto do pensamento ricoeuriano na concepção da *mimesis* I é o caráter temporal no qual o tempo narrativo configura suas ações. O significado de tempo para Ricoeur não se refere ao tempo linear determinado por horas, minutos e segundos, mas sim o tempo como intratemporalidade definido pela sucessão de agoras abstratos, tendo como característica básica o cuidado o qual, por sua vez, é concebido pela preocupação. Ricoeur afirma que:

...na preocupação o Cuidado tende a se contrair no tornar-presente e a obliterar sua diferença com relação à expectativa e à retenção que o “agora”, assim isolado, pode se tornar presa de sua representação como um momento abstrato. (RICOEUR, 2010b, p. 112)

Nota-se que a composição da ação só é significativa quando relacionada a compreensão da intratemporalidade como estrutura fundamental do ser no mundo.

Com finalidade didática vale transcrever o modo como o filósofo sintetiza a questão da *mimesis* I:

Percebe-se, em toda a sua riqueza, qual o sentido de *mimesis* I: imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pré-compreender o que é o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se delineia a construção da intriga e, com ela a mimética textual e literária. (RICOEUR, 2010b, p. 112)

Logo podemos expor algumas compreensões acerca da *mimesis* I. A primeira é de que o escritor é um leitor do mundo, ou seja, antes de compor sua obra ele é um ser que está inserido no mundo e age nesse mundo.

A segunda suposição que se pode estabelecer é de que como a *mimesis* está vinculada com a vida existe a implicação direta da referencialidade do discurso literário, o que possibilita a compreensão da obra literária, porque ela só configura o que na ação humana já pré-figura.

A terceira consideração que se faz é de que o leitor só compreende a obra literária porque ele mesmo age no mundo como seu lugar comum de pré-compreensão da realidade da mesma forma que o poeta.

1.2.3 Mimesis II ou Configuração

A função da *mimesis* II é de mediação entre prefiguração e refiguração derivada do modo dinâmico pelo qual a configuração opera. Nas palavras de Ricoeur com ela “abre-se o reino do *como se*” (2010b, p. 112), ou seja, o reino da ficção. É aqui que o narrador exerce sua capacidade de leitura das vivências e experiências do mundo, tornando-as uma composição narrativa. *Mimesis II* é representada na literatura pela obra em si, é o ato da configuração. Denech (2006, p. 17) afirma que “a configuração é a operação pela qual, a partir da “tessitura da intriga”, compõe-se, poeticamente, uma obra qualquer”.

A configuração narrativa exerce uma função de integração e consequentemente de mediação através da intriga. Ricoeur apresenta três motivos fundamentais pelos quais a intriga dentro da narrativa exerce a função mediadora: 1) a intriga transforma eventos em histórias; 2) ela une fatores heterogêneos; 3) ela engendra na história aspectos temporais.

A operação de configuração da intriga transforma uma pluralidade de acontecimentos individuais em uma história plausível. Ao ponto que Paul Ricoeur afirma que:

Uma história... tem de ser mais que uma enumeração de acontecimentos numa ordem serial, tem de organizá-los numa totalidade inteligível, de modo tal que se possa sempre perguntar qual é o “tema” da história. Em suma, a composição da intriga é a operação que tira de uma simples sucessão uma configuração. (RICOEUR, 2010b, p. 114)

A composição de fatores heterogêneos constitui a própria transição da *mimesis* I para a *mimesis* II. Aqui há a projeção sintagmático-paradigmática, ou seja, a obra da atividade de configuração se dá como composição da ordem sintagmática sobre o eixo paradigmático.

A intriga, segundo Ricoeur exerce uma função de mediação por seus caracteres temporais próprios, aqui ela realiza a síntese do heterogêneo. (cf. RICOEUR, 2010b, p. 115). A intriga combina duas dimensões temporais uma cronológica e outra não. A primeira refere-se aos acontecimentos e a segunda é dimensão configurante a qual transforma os acontecimentos em história. A

configuração faz com que acontecimentos isolados possam ser ordenados a partir de um eixo temático e traz o senso de totalidade.

Com a finalidade de explicar a continuidade de *mímesis II* para *mímesis III* há a necessidade de se acrescentar dois aspectos que complementam e garante a sequência do processo da tessitura da intriga, a saber: esquematização e tradicionalidade.

A esquematização ocorre por meio da imaginação produtiva a qual exerce uma função sintética. Portanto tal característica une a temática do texto e a apresentação do constituinte do desenlace.

A consequência lógica do esquematismo é a construção de uma história que possui todas as características de uma tradição, pois possui a capacidade de transmitir e inovar a narração. A fim de se compreender a argumentação em favor da transmissão e inovação existe a necessidade de se discutir dois elementos presentes na tradição, os quais são sedimentação e inovação. Sedimentação relaciona-se com “os paradigmas que constituem a tipologia da composição da intriga” (RICOEUR, 2010b, p. 119) e a inovação, é utilizado a medida em que há a compreensão de que cada obra é singular e, portanto, existe uma relação variável com os paradigmas da tradição.

1.2.4 Mímesis III ou Refiguração

O fim do processo de composição narrativa é o que Paul Ricoeur denomina *mímesis III*. O primeiro passo da atividade mimética, *mímesis I*, nasce do mundo da ação, da própria vivência humana. O segundo, *mímesis II*, é o mundo configurado da obra dirigido aos leitores e ouvintes. Por fim é na relação da obra configurada e o mundo do leitor que acontece a *mímesis III* como processo de refiguração, onde o leitor se apropria da narrativa refigurando seu próprio mundo.

Ao observar a concepção de Ricoeur do desenvolvimento da narrativa percebe-se a maneira de como o círculo hermenêutico é estruturado: inicia na ação e se encerra na ação. Portanto a composição narrativa é fruto imediato da própria existência e ação do ser humano no mundo. Pelo que o pensador esclarece:

Se não há experiência humana que não seja mediatizada por sistemas simbólicos e, entre eles, por narrativas, parece inútil dizer, como fizemos, que a ação está em busca de narrativa. Como, com efeito, poderíamos falar que uma vida humana é uma história em estado nascente se não temos acesso aos dramas temporais da existência fora das histórias contadas a seu respeito por outros ou por nós mesmos? (RICOEUR, 2010b, p. 127)

Sob tal perspectiva *mimesis III* como final do processo de composição narrativa fundamenta-se no ato do leitor penetrar no texto e encontrar significações para sua própria existência. A questão que surge, então, é de que modo a configuração e refiguração, enquanto operações da atividade mimética, estabelecem a inter-relação? Pelo que Ricoeur responde:

Nada demonstra isso melhor que os dois aspectos com os quais finalizamos a caracterização da intriga no estágio de *mimesis II*, ou seja, a esquematização e a tradicionalidade. Esses aspectos contribuem particularmente para acabar com o preconceito que opõe um “dentro” e um “fora” do texto... Esquematização e tradicionalidade são desde o início categorias da interação entre a operatividade da escritura e da leitura. (RICOEUR, 2010b, p. 131)

A tradicionalidade é que estrutura o leitor na expectativa da leitura. É por meio dela que aquele que se aproxima do texto encontra ferramentas capacitantes da compreensão textual e, de igual modo, é o que faz com que a narrativa seja capaz de ser acompanhada e atualizada. Também é no ato de ler que a inovação e sedimentação são esquematizadas na tessitura da intriga. A conclusão lógica que se estabelece é de que o texto só encontra sua identidade como criação literária na interação com o leitor.

Outro problema que se faz necessário analisar sob a ótica ricoeuriana é o da referência, ou seja, “o que é comunicado é, em última instância, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte” (RICOEUR, 2010b, p. 132) e *Mimesis III* é, em suma, a comunicação do texto. Nesse aspecto é a característica da transcendência do texto oriunda intersecção entre o mundo do texto e do leitor (2010b, p. 132). Aqui Ricoeur retoma da tese da relação entre sentido e referência em todo o discurso, no que escreve “segundo essa tese... se tomarmos a frase por unidade de discurso, a *intenção* do discurso deixa de se confundir com o significado correlativo de cada significante na imanência de um sistema de signos” (RICOEUR, 2010b, p. 133). O texto procura compartilhar

com o outro, através de uma relação dialogal, uma experiência e um conhecimento novos. Tal postulado demonstra a capacidade extralinguística do texto onde “a linguagem é em si mesma da ordem do Mesmo; o Mundo é seu outro” (RICOEUR, 2010b, p. 134), ou seja, a narrativa é, antes de tudo, a expressão por meio da linguagem de novas possibilidades de estar no mundo.

O papel do texto não é simples reprodução do mundo. Como já foi dito, ele procura trazer algo novo. Na refiguração a fusão entre o mundo do texto e o do leitor é a problemática. A resposta encontra-se na *referência*. A pergunta norteadora do filósofo ao refletir acerca desse assunto é acerca da referência e sentido em todo o discurso. A argumentação ricoeuriana é que “com a frase a linguagem orienta-se para além de si mesma: diz algo *sobre* algo” (RICOEUR, 2010b, p. 133). Para se transmitir uma experiência nova é necessária uma vivência no mundo, logo a referência é essencialmente dialogal, pelo que Ricoeur afirma:

O que um leitor recebe é não só o sentido da obra, mas, através de seu sentido, sua referência, isto é, a experiência que ela traz para a linguagem e, em última instância, o mundo e sua temporalidade que ela estende diante de si. (RICOEUR, 2010b, p. 134)

O que mostra o caráter dialogal da linguagem com o mundo? A linguagem desvela o mundo, mesmo que de maneira indireta em sua função poética, trazendo ao mesmo uma experiência. Percebe-se, então, que ela é dirigida a alguém e ao ser dirigida a alguém ela liberta-se da referência situacional, capacitando o leitor a redescrever o mundo do texto a partir da sua própria experiência, o que coloca “o problema da fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, e, portanto, a intersecção do mundo do texto com o mundo do leitor” (RICOEUR, 2010b, p. 135). Cabe ao leitor de determinado texto apropriar-se do sentido referencial do discurso narrativo e aplicá-lo ao mundo real.

1.3 PONDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Após a apresentação da fundamentação teórico-metodológica há a necessidade de se esclarecer o modo pelo qual os postulados de prefiguração,

configuração e refiguração serão utilizados como ferramentas de interpretação.

A hermenêutica do ser humano proposta pela literatura é possível porque a função heurística da obra literária convida a descobrir novos modos de ser e estar no mundo. O texto possui a capacidade de criar novos significados e possibilidades de se entender o real.

Apropriar-se do sentido do texto não é entender a intenção do autor como um evento de se entender a psique alheia. Compreender a narrativa é compreender o próprio mundo do texto e entender a obra mais que o próprio autor, pelo que Ricoeur afirma:

Compreender um autor melhor do que ele a si próprio se poderia entender é exibir o poder de desvelamento implicado no seu discurso para além do horizonte limitado da sua própria situação existencial. (RICOEUR, 2011, p. 131)

Isso mostra o alargamento de significação do texto o que possibilita a interação entre o leitor e o mundo da obra. O movimento da criação textual pode ser ilustrado da seguinte maneira:



Observa-se que a criação literária se dá primeiramente pela leitura de mundo realizada pelo autor (*mímesis I – prefiguração*). No entanto, é importante destacar novamente que o autor não realiza a descrição do seu mundo, uma vez o texto escrito (*mímesis II – configuração*) cria-se o mundo da obra, sendo este que o leitor (*mímesis III – refiguração*) compreenderá a partir de suas próprias vivências e experiências. Ricoeur escreve:

O texto é como uma partitura musical e o leitor como o maestro que segue as instruções da notação. Por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se objetivou. (RICOEUR, 2011, p. 106)

O mundo da obra é independente de seu autor porque sua intenção ao criá-lo está distante do leitor. O que existe é a ação dialética entre o leitor e a obra

configurada, “a referência exprime a plena exteriorização do discurso, na medida em que o sentido não é só o objecto ideal intentado pelo locutor, mas a realidade efectiva visada pela enunciação” (RICOEUR, 2011, p. 112). Desse modo já se pode compreender forma pela qual a *mímesis* opera em sua totalidade: prefiguração, configuração e refiguração.

Na presente pesquisa já foi afirmado que a Teologia “é a interpretação metodológica dos conteúdos da fé” (TILLICH, 1987, p. 22). Como interpretação ela surge da necessidade de trazer respostas às questões da existência em uma constante atualização discursiva, com finalidade de proclamar sua mensagem para cada nova geração. A exigência de uma contínua reflexão e revisão de paradigmas convida a Teologia ao debate de sua concepção e expressão. Tendo como base a própria existência ela necessita dialogar com a vida. Desse modo o teologizar não pode ser a-histórico e descontextualizado da ação humana. Cabe, então, a pergunta sobre o modo pelo qual a compreensão da *atividade mimética* contribui para o teologizar e de que forma pode-se realizar o diálogo adequado entre Teologia e Literatura.

A possibilidade de se falar de Deus surge do sentimento do sagrado. De fato o discurso teológico nasce a partir dos dados da vivência do mistério na experiência humana, em vista disso emerge a percepção que o conhecimento de Deus só é possível *a posteriori* dentro de um horizonte existencial. O texto bíblico é testemunho das experiências e encontros dos homens e mulheres do Antigo e Novo Testamento com Deus, ou seja, a narrativa bíblica é construída a partir da interpretação da história, logo o cuidado de não confundir Deus com a interpretação humana do divino. Dessa forma o credo cristão “em vez de se apresentar como um elenco de verdades, aparece antes como uma história que se conta” (BOFF, 2012, p. 115). Portanto fazer teologia é testemunhar de algo que vem ao nosso encontro e o seu testificar é por meio da linguagem discursiva. Note-se que o objeto principal da Teologia é Deus, logo “todos os outros objetos da Teologia – objetos segundos – são tratados sob a mesma ótica, ou seja, “à luz da fé”, ou seja, a partir do Deus revelado” (BOFF, 2012, p. 45).

Falar de Deus é necessário, pois a fé deseja saber. A problemática que surge é sobre como falar do mistério divino. Alessandro Rocha (2007) reflete criticamente acerca do discurso teológico sistemático do sistema manualista protestante, demonstrando a necessidade de restabelecer a mediação cultural como *locus*

metodológico para a produção teológica. A suposição de Rocha é de que a Teologia tomou da filosofia grega os elementos metodológicos essenciais para sua construção, aproximando-se da univocidade e da metafísica, sendo que as compreensões formadas sob tal influência cultural chegaram ao “*status* de verdades últimas e fundamentais” (ROCHA, 2007, p. 17). No entanto desde a constatação da impossibilidade metafísica e da morte do deus nascido da união entre a religião cristã e a cultura platônica já constatada por Nietzsche em *A Gaia Ciência*, desponta a necessidade de substituir a metafísica pela metáfora como mediação teológica. Sob tal perspectiva constrói-se a ideia de um discurso polissêmico, não restrito a determinado *modus cogitare*. A plurivocidade teológica, dessa maneira, é feita a partir da metáfora e, assim, produz sentidos e manifesta significados.

Ao se falar de teologia como linguagem metafórica tem-se o primeiro ponto de intersecção entre Literatura e Teologia, ambas tem função comunicativa referencial. As duas tentam transmitir uma mensagem para um receptor utilizando-se de um conjunto de palavras, de símbolos, de signos e de representações, sendo efetivadas por meio da possibilidade de interpretação e ressignificação mediada pelo estar-no-mundo do receptor. O discurso religioso assemelha-se ao literário por ser referência indireta, propor um novo modo de conceber o viver-no-mundo, procura ampliar a consciência humana. Aqui se exerce a função heurística de abrir caminho a uma interpretação nova e mais adequada, entretanto não definitiva. Analogias podem ser destruídas para outras emergirem como possibilidades. É importante deixar sempre aberto a proposição do diferente e do estranho, porque toda a linguagem é limitada e qualquer tentativa de realizar o aprisionamento do símbolo em um significado unívoco é gerar um discurso irreal e absurdo. A ideia de uma compreensão não absoluta do discurso da fé reconhece a pertinência de sua reconstrução em função dos tempos, demonstrando que “a teologia e o próprio teólogo sabem-se diante do mistério desvelado, ousam nomeá-lo, não obstante reconhecem que essa é uma tarefa que se faz sempre de forma inacabada, frágil, aberta” (ROCHA, 2010, p. 115).

O contexto histórico-cultural é lugar de revelação. Teologia é a hermenêutica do mundo sob os olhos da fé na tentativa de compreendê-lo, explica-lo e reconstruí-lo. O fazer teológico é, então, considerado ato segundo: primeiro se vive a experiência do encontro com o sagrado, depois há a interpretação. Por tal característica a Teologia deve se assumir para os humanos, tendo por base de produção a própria vida, porque a revelação de Deus se dá somente no *homo*

vivendis, sujeito histórico que age no mundo.

Aqui surge o segundo ponto de encontro entre Teologia e Literatura: elas são essencialmente antropológicas. O texto literário é criação do espírito humano, portanto lugar privilegiado de expressão e tentativa humana de autoconhecimento e autocompreensão. A Literatura é criada *ex mundo*, logo, sob a ótica vivencial, a Literatura desponta como *locus* privilegiado de reflexão por apresentar o indivíduo sujeito a emoções, paixões e desejos, não apenas como categorias psíquicas, mas antes experienciais. Por tal característica a Literatura tematiza tudo quanto é objeto de reflexão e preocupações humanas, inclusive o tenso relacionamento entre Deus e a humanidade. Manzatto afirma que “a arte literária apresenta uma visão do humano, uma leitura, uma afirmação do sentido do ser humano no mundo” (2007, p. 10). A Teologia analisa o ser humano a partir de seu objeto material, a saber, Deus, perguntando o que a realidade humana pode expor acerca da divindade. E é isso que torna o diálogo plausível. A Literatura realiza a mimese do agir humano, configurando as percepções em forma de texto, obrigando a repensar as afirmações e conceitos sobre Deus. Em contrapartida a Teologia reflete sobre o agir do humano, presente no texto verificando o que lhe é próprio, o que lhe é contraditório e o que precisa reconstruir.

Tudo quanto pertence ao mundo do ser humano é de interesse da Literatura. Religião e experiência com o sagrado são elementos inerentes a própria humanidade, logo tais elementos sempre estarão presentes na criação literária, de modo direto ou indireto. Certamente a preocupação do literato ao criar não é de produzir teologia, mas sim de ordem estética. No entanto isso não impede a arte literária tematizar questões de ordem teológica, especialmente quando proveniente da cultura ocidental fortemente influenciada pelo cristianismo. O Deus judaico-cristão é fonte inspiradora na formação da cultura ocidental. Jack Miles em seu livro *Deus: uma biografia* argumenta que nenhum outro personagem teve o sucesso que Deus sempre teve e que todo mundo tem algo a dizer a seu respeito (MILES, 1997, p. 15). Deus está fortemente presente na sociedade ocidental, sendo, portanto, necessário ao teólogo procurar compreender e analisar como essa sociedade tem interpretado a figura de Deus, uma vez que a ideia de Deus existente, mesmo sendo oriunda da tradição judaico-cristã, rompeu com suas reminiscências filosóficas tradicionais.

O processo de produção teológica, a fim de se concretizar em seu objetivo comunicacional, procura ter na mediação cultural (ROCHA, 2008, p. 128) sua forma

preponderante. Rocha (2008, p. 128) afirma que “sem a mediação cultural a experiência não transmitiria nenhum sentido existencial” e a clareza de tal afirmação conduz, necessariamente, à resolução de que qualquer produção relevante necessita estar em constante caminho de construção de saber dialogando com o mundo da vida. Manzatto já concluiu que:

Se a literatura, por seus procedimentos próprios, não nos afasta da vida real mas, ao contrário, dela nos aproxima, a teologia que com ela dialoga vai, por consequência, aproximar-se também da vida real e conhece-la para, então, elaborar sua reflexão específica (MANZATTO, 2012, p. 78)

A importância da Literatura para a Teologia consiste no modo qualitativo pelo qual ela aborda o mundo humano. Cabe ressaltar que a tessitura literária não é engessada em sua expressão, porém utiliza-se de recursos como a ironia e a paródia para subverter antigos pensamentos e convida a uma reelaboração de conceitos e correção de preconceitos. O texto literário é ficção e, como tal, abre espaço à descoberta e à utopia, estruturas inerentes da natureza humana. Manzatto ao ponderar sobre a pertinência da ficção para a Teologia afirma que “ela junta-se com o anúncio da mensagem cristã, que chama o que ainda não está presente a se fazer presente” (MANZATTO, 1994, p. 75). Tal perspectiva pauta-se no horizonte escatológico da mensagem cristã acerca do Reino, ele está presente, mas ainda não está concretizado em sua plenitude. A proclamação da esperança cristã, nesse sentido, traz um significado futuro ao presente, sendo, destarte, essencialmente utópica. Vale destacar que utopia aqui parte da significação de algo que mobiliza para um caminhar rumo a determinado objetivo e não como sonho irreal e impossível. A ficção literária e a escatologia cristã em seu caráter utópico servem para mobilizar o ser humano na reconstrução da história, pois trazem em seu bojo a alternativa de uma nova realidade. O critério aqui não é o que é falso e o que é verdadeiro, pois “a verdade não é apenas o que está aí, mas o que pode e mesmo deve vir a ser, até mesmo em contradição com o presente” (MANZATTO, 1994, p. 76). O terceiro ponto de encontro entre Teologia e Literatura, além da função metafórica e da questão antropológica, é que ambas as formas de saberes humanos trazem a proposta de produzir novas realidades de estar-no-mundo.

2 SARAMAGO: AUTOR E OBRA

O presente capítulo propõe a apresentação da ideologia presente em José Saramago e sua relação com o sagrado e os símbolos religiosos. Para tal intento, em um primeiro momento, se faz necessária a apresentação da biografia do autor. Não que o conhecimento do autor seja imprescindível na interpretação literária, no entanto se deve considerar a observação feita por Reginaldo José dos Santos Junior de que “sem conhecer o autor é possível interpretar sua obra, porém o conhecendo, essa interpretação pode ser expandida devido ao conhecimento de mais elementos relacionados ao texto” (SANTOS JUNIOR, 2008, p. 130). A nova gama de possíveis saberes se dá devido à relação da obra com a vida de quem a escreveu, ou seja, a leitura que o autor faz do mundo é a partir da sua compreensão da ação no mundo. Seguindo o método indicado por Ricoeur é necessário compreender o mundo do autor para conhecer as figuras e temas com as quais se ocupou na atividade literária. A narratividade autobiográfica permite este tipo de exploração.

A seguir será realizada uma apresentação do estilo de escrita saramaguiana, não com a intenção de se realizar um estudo pormenorizado e detalhado, mas sim de demonstrar que os recursos literários utilizados pelo romancista português visam atingir certos objetivos de crítica e desconstrução de ideologias.

Por fim o texto tentará apresentar o modo pelo qual o Nobel de Literatura percebe o fenômeno religioso e como ele se utiliza dessa compreensão na sua criação artística.

2.1 A PESSOA DOS ESCRITOS

A análise da individualidade de Saramago está correlata à própria compreensão de prefiguração proposta por Ricoeur em *mímesis I*, onde o que pauta a base epistemológica da prefiguração é o entendimento de que a tessitura da intriga, ou composição da narrativa, é a imitação da ação humana, destarte ela é o

conjunto de elementos que antecedem a criação narrativa. Portanto, entender como o autor percebe e constrói seu mundo é compreender o modo pelo qual ele compõe e desenvolve seus escritos. A identidade do romancista é discutida a partir de suas vivências no tempo. Logo, o presente tópico procurará explorar quais as influências externas e internas que construíram a pessoa José Saramago. O próprio romancista afirmou que “somos a memória que temos, sem memória não saberíamos quem somos” (SARAMAGO, 2009, s/p).

Na epígrafe do livro *Pequenas Memórias* o escritor português convida o leitor a também deixar-se levar pela criança que fora e, desse modo, indica a função da obra literária de possibilitar ao sujeito-leitor o reconhecimento de si por meio dos processos de identificação, analogia, imaginação e correspondência próprias da obra. As recordações da infância são elementos de referencialidade na produção artística saramaguiana. Logo, como se poderia imaginar, é a partir da infância que se observará a formação da identidade de José Saramago e de que modo as recordações do romancista influenciaram na sua criação artística.

O escritor lusitano nasceu em uma família simples de camponeses sem terra, em uma pequena aldeia de nome Azinhaga localizada na província do Ribatejo. Portugal ainda era um país essencialmente agrícola, rural e atrasado em 16 de novembro de 1922, data real do nascimento de Saramago, embora ele fosse registrado em 18 de novembro a fim de que, com essa pequena fraude, seus pais evitassem a multa pelo atraso de dois dias no ato do registro. Os seus pais eram José de Sousa² e Maria da Piedade. Quando tinha dois anos seus pais migraram para Lisboa onde viveu maior parte de sua vida. Em dezembro do mesmo ano seu único irmão mais velho, Francisco, morre de broncopneumonia e o escritor tem essa tragédia como o motivo do tratamento indiferente que a mãe lhe dispensaria (LOPES, 2010, p. 12).

A família Sousa teve uma vida dura, quartos alugados, águas furtadas, morando quase sempre em partes de casas junto com outras famílias, até 1937 quando conseguiram, enfim, alugar um pequeno andar independente. Na autobiografia escrita pelo autor na ocasião do recebimento do Nobel ele afirma: “Eu já tinha 13 ou 14 anos quando nos mudamos, enfim, a nossa própria - mas muito

² Cujos nome ele herdaria se não fosse o secretário que acrescentou o apelido pelo qual a família de seu pai era conhecida, Saramago: “Eu devo acrescentar que saramago é uma planta herbácea selvagem, cujas folhas, naqueles tempos serviam na necessidade como alimento para os pobres.”(SARAMAGO, 1998, s/p)

pequena - casa, até então vivera em partes de casas, com outras famílias". (SARAMAGO, 1998, s/p).

Os recursos econômicos da família eram escassos. Em sua casa nada mais existia para ler do que um guia de conversação português-francês e *A Toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg. A mãe, analfabeta, como a maioria dos familiares, com um inusitado espírito visionário, foi quem comprou o primeiro livro que, anos mais tarde, o filho teve como seu, *O Mistério do Moinho*, de J. Jefferson Farjeon. Apesar das dificuldades da vida havia sempre as temporadas na casa dos avós, o que oportunizava ao jovem Saramago a experiência da simplicidade da vida no campo, o retrato deles e da sua luta sem tréguas pela vida. A casa dos avós para o escritor foi "o mágico casulo onde sei que geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente" (SARAMAGO, 2006, p. 15). No final a herança que seus avós lhe outorgaram foi a marca da luta pela subsistência e a consciência do cruel destino dos pobres e oprimidos.

Quando se observa esses matizes da infância de Saramago, pode-se perceber quão de perto eles estão da criação artística do romancista. Para a escrita do romance *Todos os Nomes*, por exemplo, a morte do irmão teve papel essencial. Na busca de mais informações acerca do assunto, ele acabou frequentando as conservatórias do registro civil, onde encontra apenas o verbete do nascimento do irmão e não o de óbito. A obra em questão conta a história de um funcionário do arquivo de registros civis de Lisboa que possui por passatempo colecionar recortes de notícias de celebridades. Certo dia depara-se com o verbete de um registro incompleto de uma desconhecida, decide pesquisar mais informações acerca da tal mulher. Descobre que ela suicidou-se. Tal conexão entre existência e finitude está presente de modo marcante no romance: tanto a morte quanto a vida devem ser respeitadas. Em *Memorial do Convento* a morte do irmão novamente é referenciada quando morre o sobrinho do personagem Baltazar, o menino falece ainda criança. Em *Levantando do Chão* os homens e mulheres de Alentejo, sofrendores camponeses, tais quais os avós Jerônimo e Josefa, são obrigados a lutar pela subsistência. Portanto os personagens antes de serem figuras de ficção foram figuras reais.

Essas citações da produção literária saramaguianas, apresentadas como modelos, demonstram como a história pessoal do escritor português está presente na construção de sua narrativa romanesca. O próprio estilo subversivo de escrever,

a opção por temáticas sociais criadas a partir da reflexão sobre o mundo da vida e tendo como referência o universo das vivências são características oriundas da biografia do romancista.

As vicissitudes, sofrimentos e privações vivenciadas pelo escritor luso forjaram seu caráter e não o impediram de se tornar um proeminente intelectual. A difícil situação econômica, na qual estava inserido, oportunizou-lhe o estudo até o secundário. No entanto o que possibilitou o crescimento intelectual do literato europeu foi o seu autodidatismo e a frequência assídua às bibliotecas públicas, como ele mesmo afirma:

Se eu, aos 20 e poucos anos, escrevi um romance, foi porque alguma coisa eu tinha lido. E tinha lido muitíssimo. Onde? Nas bibliotecas públicas. Entre 16 e 22 anos, eu fui um leitor noturno, porque tinha de trabalhar de dia, ia a uma biblioteca pública de uma cidade pequena e lia tudo o que encontrava... (SARAMAGO, 1998, p. 21, 22)

É interessante destacar que é na visita à biblioteca que “*O Ano da Morte de Ricardo Reis* começou a ser escrito” (SARAMAGO, 1999, p. 13). Tal afirmação se deve ao fato de ser nesta época que ele conheceu os poemas do heterônimo de Fernando Pessoa, o qual a princípio Saramago acreditava tratar-se de uma personagem real. Nos escritos os ideais propostos pelo poeta o incomodaram de modo a gerar nele certo conflito cognitivo.

No ano de 1947 terminou e publicou seu primeiro livro, um romance, *A Viúva*, cujo enredo envolve uma viúva ribatejana, a sua paixão pelo cunhado e uma chantagem que sobre os dois é feita por uma criada. Um projeto ousado, sem padrinhos e sem relações no meio literário. O texto foi enviado por Saramago para a editora Parceria António Maria Pereira, porém vem a ser publicado pela editora Minerva a qual, por sua vez, altera o título, publicando o texto com o nome de *Terra do Pecado*. Quanto a essa obra o romancista realiza a seguinte crítica:

Quando se começa a escrever muito jovem, corre-se o risco e, afinal, isso me aconteceu, porque aos 25 anos publiquei um romance. Romance que ficou por aí, que foi reeditado apenas em 1997 porque o editor achou que se o romance fazia 50 anos, desde a primeira publicação, tinha que ser novamente publicado e então temos uma edição nova de um romance que se chama, perdoem, Terra do pecado. Eu não tenho culpa de o romance ter esse título, a culpa é do editor. O romance se chamava “A Viúva”. Um jovem de 25 anos, que era o que eu tinha, não sabia muito de pecados, e menos de viúvas... Mas eu percebi que não tinha tanta coisa para dizer, nada importante. (SARAMAGO, 1998, p. 18)

José Saramago exerceu diversas profissões. Foi serralheiro, mecânico, funcionário da saúde e da previdência social, editor, tradutor e jornalista, antes de se dedicar exclusivamente à Literatura.

Levantando do chão, obra que retrata a história de três gerações de uma família, representando a luta dos pobres contra os seus opressores, consagra Saramago como escritor. Esse romance ganhou o Prêmio Internacional Ennio Flaiano e o Prêmio Cidade de Lisboa. Depois disso veio o *Memorial do convento*, *Jangada de pedra*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, todos acompanhados de boas críticas tanto por parte do público leitor, pelo modo que os receberam, como por parte da academia, tornando, assim, Saramago um dos grandes escritores portugueses. Em 1998 José Saramago recebe o prêmio Nobel de Literatura, o único autor de língua portuguesa a obter tal premiação.

Ele escreveu outros tantos livros classificados como poesia, crônica, diário, teatro, conto e romance, traduzidos em mais de trinta idiomas. Seu último livro publicado em vida é o romance *Caim*, onde o autor aborda uma nova perspectiva da figura bíblica do fratricida, bem como relê aspectos da tradição e da narrativa bíblica, criticando dogmas e conceitos presentes nas tradicionais hermenêuticas confessionais cristãs. José Saramago faleceu no dia 18 de junho de 2010.

2.2 O ESTILO SARAMAGUIANO

A prosa do Nobel português é caracterizada pela não obediência aos padrões de escrita da norma culta da língua portuguesa. Sua narrativa imita a coloquialidade. Entre o início da frase e o seu término há o registro de outras frases proferidas pelos personagens (sendo por vezes um desses o narrador). As falas dos personagens são separadas por vírgulas que concedem ao texto certo ritmo de leitura que aproxima o texto escrito do discurso falado. Tal adoção de estilo se deu devido à convivência do romancista com o povo simples de Alentejo. O gosto pela oralidade e pelo processo da narratividade é justificado pelo próprio escritor, enquanto trabalhava em sua obra *Levantando do Chão*:

O que aconteceu? Não sei explicar. Ou, então, tenho uma explicação: se eu estivesse escrevendo um romance urbano, um romance com um tema qualquer de Lisboa, com personagens de Lisboa, isso não aconteceria. E tenho certeza de que hoje estaria escrevendo esses romances como todo mundo – talvez bons, talvez não tão bons, mas estaria acatando respeitosamente toda a convenção do que se chama escritura. Mas alguma coisa aconteceu aí: eu havia estado com essa gente, ouvindo, escutando-os, estavam contando-me as suas vidas, o que tinha acontecido com eles. Então, eu acho que isso aconteceu porque, sem que eu percebesse, é como se, na hora de escrever, eu subitamente me encontrasse no lugar deles, só que agora narrando a eles o que eles me haviam narrado. Eu estava devolvendo pelo mesmo processo, pela oralidade, o que, pela oralidade, eu havia recebido deles. A minha maneira tão peculiar de narrar, se tiver uma raiz, penso que está aqui. Não estou certo de que seja a única, mas com certeza, essa conta. (SARAMAGO, 1998, p. 23)

É sempre o ser humano concreto e situado que serve como referência da literatura. O literato lê o mundo que o circunda e constrói suas percepções. Por essa aproximação a escrita saramaguiana acaba por tomar contornos de crítica e denúncia social. Para tal intento ele acaba recorrendo ao recurso da alegoria como ferramenta para expor de modo fictício a realidade. Tal característica de conferir valor aos menos favorecidos, subjugados e incompreendidos, apresenta-se, por exemplo, em *Levantando do Chão*. A história tem como personagens os membros da família Mau-Tempo, trabalhadores rurais em embate contra os grandes latifundiários. O mesmo processo pode-se notar na narrativa de *Memorial do Convento*, ao recontar o fato da construção do Convento de Mafra no século XVIII durante o reinado de Dom João V, os papéis dos protagonistas são transferidos dos oficiais e poderosos, para as pessoas simples do povo, mesclando plebe com realeza, santo com profano, dando voz àqueles destinados a não ter voz e nem vez, revelando o protagonismo dos que sempre foram considerados à margem da história. No romance *Caim* é dada a voz ao fratricida e a tradição bíblica é exposta sob a ótica daquele que é condenado. Estes recortes das criações artísticas de José Saramago demonstram sua força inovadora e criativa ao criticar o modo pelo qual o mundo é concebido e posicionando-se em frente ao problema sócio-histórico-político.

Nos romances de José Saramago há, também, uma relação com a história. Em seus escritos ele torna em ficção a matéria histórica. Existe nas criações artísticas do escritor português a relação entre a existência humana no tempo, história, e o ato de contar “estórias”. A subversão e releitura da história são

perceptíveis em textos como *Memorial do Convento*, *A Jangada de Pedra*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Ensaio sobre a Cegueira* e a releitura do discurso tradicional religioso no *Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim*. Essa releitura histórica sempre está acompanhada de uma reflexão ética, como afirma Manuel Gusmão:

No escrever a voz dos que não têm lugar na escritura; nas apresentações dos construtores do convento, na oratória e na ciência de Bartolomeu, e na arte de Scarlatti; nas listas de nomes «próprios» de mortos anónimos e/ou históricos que em vários romances aparecem; na compaixão irónica pelo aristocrata indiferente Ricardo Reis, e na presença intermitente dos navios da revolta dos marinheiros; na passagem do revisor a autor, na reversibilidade entre quem cerca e quem é cercado, e na homenagem ao rei-poeta, D. Dinis; no «humano, demasiado humano» de Cristo; na catástrofe da cegueira, na mulher do médico e na fraternidade que sobrevive e faz sobreviver. (2012, p. 24).

Outro ponto igualmente relevante que se deve destacar é a relação entre pessoa, autor e obra que José Saramago realiza. Para o escritor não há separação entre o autor e a obra escrita. Segundo ele, narrador e personagens estão intrinsecamente ligados e ambos projetam a essência do escritor, como ele afirma:

O escritor, esse, tudo quanto escreve, desde a primeira palavra, desde a primeira linha, é escrito em obediência a uma intenção, às vezes clara, às vezes escondida, porém, de certo modo, visível e óbvia, no sentido de que ele está sempre obrigado a facultar ao leitor, passo a passo, dados cognitivos que sejam comuns a ambos, para chegar finalmente a algo que, querendo parecer novo, diferente, original, já era afinal conhecido, porque, sucessivamente, ia sendo reconhecível. (SARAMAGO, 1988, p. 26)

A posição de Saramago converge, desse modo, com a proposta de Ricoeur com relação ao caminho de análise da intencionalidade das narrativas e com a função significativa da formação das intrigas e conflitos. Em outra parte Saramago reconhece:

Um livro não está formado somente por personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, surpresas, efeitos de estilo, exhibições ginásticas de técnicas de narração – um livro é, acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor. (SARAMAGO, 1988, p. 27)

Portanto para o romancista a Literatura é a projeção da própria vida do autor em forma de texto, ou seja, a representação de sua ação no mundo. No entanto isso não isenta a obra de sua função heurística como o português demonstrou ao efetuar

seu discurso denominado *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*, na ocasião do recebimento do prêmio Nobel. Aqui cabem algumas ponderações acerca desse discurso. José Saramago, ao produzir sistematicamente a sua exposição de ideias, escreve realizando certa divisão que se estabelece a partir de relatos biográficos, se estende na escrita de seus romances e culmina na sua interpretação dos textos enquanto leitor. Percebe-se, então, nessa estrutura discursiva certa similaridade com os conceitos da atividade mimética: *mímesis I* (prefiguração), *mímesis II* (configuração) e *mímesis III* (refiguração) apresentados por Paul Ricoeur. O literato inicia sua oratória da seguinte forma:

O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever. Às quatro da madrugada, quando a promessa de um novo dia ainda vinha em terras de França, levantava-se da enxerga e saía para o campo, levando ao pasto a meia dúzia de porcas de cuja fertilidade se alimentavam ele e a mulher. Viviam desta escassez os meus avós maternos, da pequena criação de porcos que, depois do desmame, eram vendidos aos vizinhos da aldeia, Azinhaga de seu nome, na província do Ribatejo. Chamavam-se Jerónimo Melrinho e Josefa Caixinha esses avós, e eram analfabetos um e outro. (SARAMAGO, 1999, p. 5)

Aqui a interação com seus avós traz um significado singular para o autor. Primeiro tem-se o avô, considerado o homem mais sábio que ele conheceu. Jerónimo Melrinho, de acordo com Saramago, era um contador de histórias. Debaixo de uma figueira falava ao neto acerca de “lendas, aparições, assombros, episódios singulares, mortes antigas, zaragatas de pau e pedra, palavras de antepassados, um incansável rumor de memórias” (SARAMAGO, 1999, p. 6). Com essa descrição o referencial de sabedoria torna-se o do homem simples que era capaz, embora analfabeto, de “pôr o universo em movimento com apenas duas palavras” (SARAMAGO, 1999, p. 7).

Quanto à avó, Josefa Caixinha, Saramago também a considerava sábia, contudo, não da mesma forma que o avô. Dela Saramago destaca sua capacidade de sonhar. Ele destaca a frase proferida pela senhora já de idade avançada, “o mundo é tão bonito, e eu tenho tanta pena de morrer” (SARAMAGO, 1999, p. 7). Pena e não medo diante da consolação do adeus à beleza revelada.

Os avós maternos eram “gente do campo”, pessoas simples que sabem o que é padecer a vida de pesado e contínuo trabalho. Saramago declara:

No inverno, quando o frio da noite apertava ao ponto de a água dos

cântaros gelar dentro da casa, iam buscar às pocilgas os bácoros mais débeis e levavam-nos para a sua cama. Debaixo das mantas grosseiras, o calor dos humanos livrava os animalzinhos do enregelamento e salvava-os de uma morte certa. Ainda que fossem gente de bom carácter, não era por primores de alma compassiva que os dois velhos assim procediam: o que os preocupava, sem sentimentalismos nem retóricas, era proteger o seu ganha-pão, com a naturalidade de quem, para manter a vida, não aprendeu a pensar mais do que o indispensável. (SARAMAGO, 1999,p. 5)

O referencial dos avós e outros dissabores vividos pelo escritor deixaram marcas indeléveis na memória e na escrita de Saramago, como ele afirma em seu discurso:

Muitos anos depois, escrevendo pela primeira vez sobre este meu avô Jerónimo e esta minha avó Josefa... tive consciência de que estava a transformar as pessoas comuns que eles haviam sido em personagens literárias e que essa era, provavelmente, a maneira de não os esquecer, desenhando e tornando a desenhar os seus rostos com o lápis sempre cambiante da recordação, colorindo e iluminando a monotonia de um quotidiano baço e sem horizontes, como quem vai recriando, por cima do instável mapa da memória, a irrealidade sobrenatural do país em que decidiu passar a viver. (SARAMAGO, 1999, p. 7- 8)

A leitura do mundo vivido tornou-se matéria-prima para a criação de outro mundo. As personagens reais vão tornando-se, dentro de um espaço configurado pelos símbolos da escrita, em personagens literárias. Ao configurar o mundo em forma de texto, Saramago percebe uma duplicidade de ações: “criador de personagens, mas, ao mesmo tempo, criatura delas” (SARAMAGO, 1999, p. 9). Portanto existe uma relação entre a obra literária e a vida do escritor enquanto leitor, mostrando que os mestres de sua vida, aqueles que lhe ensinaram a arte do bem viver, os quais lhe desvelaram o mundo, foram seus personagens. Destarte, há a demonstração do poder da descoberta do novo presente na ficção. Para corroborar tal afirmação vale apresentar as declarações que o artista faz no seu discurso acerca de alguns dos seus mestres, “homens e mulheres feitos de papel e de tinta” (SARAMAGO, 1999, p. 9), através de citações elencadas pelo escritor de algumas de suas obras.

O primeiro destaque é o protagonista do livro *Manual de Pintura e Caligrafia*, apenas denominado de H., um pintor que percebe na escrita outro meio de expressão e de relacionamento com o mundo. Com esse personagem o romancista declara que aprendeu “a honradez elementar de reconhecer e acatar, sem ressentimento nem frustração meus [Saramago] próprios limites” (SARAMAGO,

1999, p. 10). Essa descoberta fez com que o autor/aprendiz pudesse se aventurar para além de seus limites.

O segundo mestre elencado é o povo simples de Alentejo da obra *Levantando do Chão*. Esses camponeses, como o foram Josefa e Jerônimo, enganados e manipulados pelos poderes instituídos, “figuras reais primeiro, figuras de ficção depois” (SARAMAGO, 1999, p. 10) ensinaram ao escritor/aluno a paciência, a confiança e a entrega ao tempo, “a esse tempo que simultaneamente nos vai construindo e destruindo para de novo nos construir e outra vez nos destruir” (SARAMAGO, 1999, p. 10).

O terceiro professor da existência citado é personagem real tornado ficção pelo literato lusitano, a saber, Luís Vaz de Camões, na peça *Que farei com este Livro?*. Neste trabalho há uma interessante relação entre história e literatura. José Saramago revisita a história e demonstra que ambas tem a característica comum de serem discursos e interpretações da realidade. Nessa criação há a reconstrução da biografia de um autor cujo registro de vida é obscurecido pelo tempo, mas é um dos maiores poetas portugueses. Na obra de arte criada pelo romancista existe a discussão da relação entre o personagem principal, Camões, com o poder dominante na tentativa de publicar sua obra prima, *Os Lusíadas*. O embate ocorre devido a conflitos de interesses políticos. Ao procurar atingir o seu objetivo, Camões acaba “sofrendo por isso o desprezo dos ignorantes de sangue e de casta, a indiferença desdenhosa de um rei e da sua companhia de poderosos, o escárnio com que desde sempre o mundo tem recebido a visita dos poetas, dos visionários e dos loucos” (SARAMAGO, 1999, p. 11). Com esse personagem há o aprendizado da humildade orgulhosa de procurar saber “as razões tranquilizadoras que acaso nos estejam a ser dadas ou que estejamos a dar a nós próprios” (SARAMAGO, 1999, p. 12).

O quarto destaque importante para Saramago é uma tríade: Baltasar Sete-Sóis, soldado ferido na guerra; Blimunda Sete-Luas, filha de mãe feiticeira com o sobrenatural poder de ver a vontade interna das pessoas; e um padre alquimista com o desejo de criar uma máquina voadora, cujo combustível é a própria vontade humana. Essas figuras de ficção estão presentes no romance *Memorial do Convento*. Esses três portugueses vivem no século XVIII em Portugal, tempo de superstições e fogueiras da Inquisição. Tempo onde a prepotência de um soberano, com um desejo megalomaniaco, fez com que construísse um convento, um palácio

e uma basílica, utilizando-se de modo explorador uma multidão de pessoas. Nesse livro o ensinamento que o literato/leitor aprendeu, desde sua vida com seus avós, foi que “além da conversa das mulheres, são os sonhos que seguram o mundo na sua órbita. Mas são também os sonhos que lhe fazem uma coroa de luas, por isso o céu é o resplendor que há dentro da cabeça dos homens, se não é a cabeça dos homens o próprio e único céu” (SARAMAGO, 1999, p. 13).

O quinto personagem que é enfatizado é Ricardo Reis o qual é resultado da vivência do romancista enquanto leitor. No seu descobrir literário Saramago lê o seguinte verso, do heterônimo de Pessoa, “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (SARAMAGO, 1999, p. 13). Aqui o romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* começou a ser escrito, da inconformidade de tal sapiência. Anos mais tarde o romancista concebe seu escrito colocando o ano da morte de Ricardo Reis em 1936, apresentando os fatos históricos desse período: ocupação da Renânia pelo exército nazista, a guerra de Franco contra a República espanhola, a criação por Salazar das milícias fascistas portuguesas. Isso foi, de acordo com literato, como se convidasse Reis para uma conversa e dissesse-lhe “eis o espectáculo do mundo, meu poeta das amarguras serenas e do cepticismo elegante. Desfruta, goza, contempla, já que estar sentado é a tua sabedoria...” (SARAMAGO, 1999, p. 14).

O sexto destaque não é de apenas um personagem, mas sim da metáfora presente no romance *A Jangada de Pedra*. O enredo do livro traz como relato ficcional a separação da Península Ibérica do continente europeu que como um barco ruma em destino a um encontro cultural com os povos do outro lado do Atlântico, desafiando a hegemonia cultural dos Estados Unidos da América do Norte. A mensagem/sabedoria é “que a Europa, toda ela, deverá deslocar-se para o Sul, a fim de, em desconto dos seus abusos colonialistas antigos e modernos, ajudar a equilibrar o mundo” (SARAMAGO, 1999, p. 14).

Outro mestre/personagem que o luso pensador apresenta é Raimundo Silva, do livro *História do Cerco de Lisboa*. A narrativa fala da história de um revisor, Raimundo Silva, que propositalmente muda uma “verdade histórica” acrescentando a palavra “não”. A característica marcante desse revisor para Saramago é que ele “se distingue da maioria por acreditar que todas as coisas têm o seu lado visível e o seu lado invisível e que não saberemos nada delas enquanto não lhes tivermos dado a volta completa” (SARAMAGO, 1999, p. 15). Com esse “homem de tinta e

papel” o criador/criatura aprendeu a lição da dúvida.

O aprendizado deixado por *História do Cerco de Lisboa* é que, de acordo com o literato, o preparou para a escrita do polêmico texto *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, a oitava distinção realizada pelo autor. A obra reconta as narrativas dos evangelhos sob a ótica do romancista através de um “iluminar com uma luz rasante a superfície delas, como se faz a uma pintura, de modo a fazer-lhe ressaltar os relevos, os sinais de passagem, a obscuridade das depressões” (SARAMAGO, 1999, p. 16). O aprendiz perante o que ele considerava uma atrocidade e contrassenso a lição que aprendeu foi sobre “a história de uns quantos seres humanos sujeitos a um poder contra o qual lutam, mas que não podem vencer” (SARAMAGO, 1999, p. 17). Poder que o lusitano sempre procurará subverter.

No caminho da obra anterior o romancista entra novamente no labirinto das crenças religiosas em *In Nomine Dei*. Aqui uma peça teatral, baseada em fatos reais, retrata a história das lutas entre protestantes e católicos. Por meio dessa peça o sábio/aprendiz afirma que:

“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...” (SARAMAGO, 1999, p. 18).

O penúltimo destaque no discurso chega com a percepção de que todos estão cegos, não uma cegueira comum, negra, mas sim uma epidemia de uma cegueira branca. *Ensaio sobre a Cegueira* conta a história de uma cegueira que se alastra em uma determinada cidade, onde os personagens não são nomeados, no entanto apenas definidos pelas suas características e peculiaridades. Nas relações interpessoais estabelecidas posteriormente à doença a ênfase dada é sobre os sentimentos que se desenrolam e as consequências imediatas desses. O ensino decorrente da leitura da obra é:

Que usamos perversamente a razão quando humilhamos a vida, que a dignidade do ser humano é todos os dias insultada pelos poderosos do nosso mundo, que a mentira universal tomou o lugar das verdades plurais, que o homem deixou de respeitar-se a si mesmo quando perdeu o respeito que devia ao seu semelhante (SARAMAGO, 1999, p. 19).

Por fim o último destaque citado é sobre a história de alguém que busca

informações sobre outra pessoa. O título do livro é *Todos os Nomes*. Segundo José Saramago, nele todos os nossos nomes estão presentes, pois “uma pessoa que vai à procura de outra pessoa apenas porque compreendeu que a vida não tem nada mais importante que pedir a um ser humano” (SARAMAGO, 1999, p. 19).

A leve relação entre ficção e memória da vida é concepção presente na ideologia do romancista, por esse motivo ele encerra o discurso da seguinte maneira:

Termino. A voz que leu estas páginas quis ser o eco das vozes conjuntas das minhas personagens. Não tenho, a bem dizer, mais voz que a voz que elas tiverem. Perdoai-me se vos pareceu pouco isto que para mim é tudo (SARAMAGO, 1999, p. 19).

O discurso demonstra que José Saramago, antes de ser um romancista, é um ser histórico. Ele tornou-se o que foi pela interação e seus romances são resultados imediatos de seu *modus vivendi*. Contudo uma vez escritos há um processo de ressignificação no ato de ler que atinge, inclusive, o seu autor. O texto uma vez escrito torna-se portador de um mundo próprio com capacidade de mudar a concepção de mundo daquele que dele se aproxima.

2.3 O FENÔMENO RELIGIOSO EM JOSÉ SARAMAGO

O romancista português era declaradamente ateu, mas isso não isenta suas criações da presença do sagrado e temas religiosos. A discussão aqui não é de intenção apologética em sentido tradicional de defender o conteúdo da fé, mas sim de analisar o modo pelo qual Saramago considerava a questão religiosa e, deste modo, estabelecer um parâmetro para analisar o romance *Caim*.

Gerardus Van der Leeuw declara que “podemos considerar a religião como experiência vivida compreensível” (2009, p. 183). Ela pode ser compreendida a partir da vivência religiosa. Perante tal perspectiva surge a pergunta acerca do que é experiência religiosa e qual sua relevância na existência humana.

O ser humano busca sentido na vida e respostas para sua própria finitude. Na tentativa de compreender o porquê da existência procura um sentido mais amplo e

elevado. Dessa procura surgem as culturas e civilizações, ou seja, tudo quando é produzido pela humanidade é tentativa de resposta à busca de sentido (ALES BELLO, 1998). No entanto nesse caminhar ele chega a uma barreira que não pode ultrapassar, deparando-se com algo estranho e misterioso que vem ao seu encontro. A isso Rudolf Otto denominou de *numinoso* em sua obra *O Sagrado*. Esse é o ponto fundante da experiência religiosa, o encontro com o assombroso. Ao deparar-se com este aspecto o ser humano reage através do medo e atração. Nessa perspectiva Angela Ales Bello afirma que a religião “se dá quando uma potência estranha totalmente diferente de nós se insere na vida” (ALES BELLO, 2004, p.266). Esse encontro com a potência é a tentativa de encontrar algo que supere a finitude e o desespero do não-ser. É a tentativa de se encontrar um Absoluto que ordena o caos e justifica a existência, sem o qual o viver não possui significado algum. Leeuw afirma que “o homem não aceita simplesmente a vida, mas demanda dela alguma coisa – o poder – tenta encontrar na vida um sentido” (2009, p. 183). Desse modo é que se apresenta o *homo religiosus*, porque a religião pertence à natureza essencial humana. De fato, mesmo o movimento que nega a transcendência tem seu caráter de busca pelo absoluto, como observa Ales Bello:

O próprio ateísmo, ou mesmo as posições filosóficas que se fecham na imanência, não estão fora de um contexto religioso e a sua busca do absoluto é tão explícita quanto aquela que se manifesta nas filosofias abertas para a transcendência ou para uma metafísica. Porque, inevitavelmente, a resposta que se procura é uma resposta global (ALES BELLO, p. 168, 1998)

Portanto, o ateísmo, mesmo na negação do sagrado, apresenta a ideia de transcendência. Na perspectiva apresentada por Gerardus Van der Leeuw o ateísmo é classificado como a religião da fuga e a substituição da potência de totalidade por outros elementos de potência (ALES BELLO, 2004, p. 263).

O sagrado por excelência, nas religiões teístas, é concebido pela figura da própria divindade. A tentativa estabelecida pelos professantes de determinadas confissões é definir a divindade com clareza e apresentar seus atributos essenciais e absolutos. No entanto, nessa procura de certezas e na absolutização do discurso, o pensador religioso acaba por “coisificar” o ser divino, pois ao não respeitar os símbolos, enquanto metáforas das experiências vividas, constrói um discurso categórico e exclusivista, o qual transforma o Deus em algo inconcebível e

incoerente. Jorge Pinheiro já afirmou na apresentação do livro *Teologia da Cultura*, de Paul Tillich, que:

a linguagem religiosa tradicional é a origem das representações caricaturalizadas da religião. As incompreensões dos símbolos religiosos assim como as interpretações distorcidas dos símbolos religiosos fazem com que o cristianismo apareça para a mulher e o homem contemporâneos uma religião de absurdos. (PINHEIRO apud TILLICH, 2009, p. 27).

A partir dessa compreensão o postulado que se cria em relação ao ateísmo é de que se por um lado há nele a tentativa de se encontrar plausibilidade da existência diante da angústia da finitude procurando transcender a limitação existencial através do material, por outro ao negar o sagrado como lhe é mostrado está contrariando não o ser “Deus”, mas o discurso sobre Deus, convidando a Teologia a repensar seus conceitos e a construir novos saberes.

Os absurdos das tentativas de certas teologias cristãs tradicionais e fundamentalistas em explicar a divindade são o ponto de partida das críticas do literato José Saramago. O Nobel português está inserido dentro de uma cultura de tradição religiosa Católica Romana, portanto é a partir dessa vivência que ele cria seus romances. Ele constrói o diálogo entre Literatura e Teologia trazendo discursos críticos sobre temas como crucificação, salvação, criação, pecado, Deus como bem supremo e milagres, sendo sua principal ferramenta nesse propósito a ironia, guiando seus leitores por meio de seus romances ficcionais a um questionamento das “verdades” ditadas pela Teologia, proporcionando, assim, a oportunidade de reavaliar e reconstruir conceitos. É interessante destacar que a concepção do romancista sobre a religião não é algo que surge apenas em seus romances de clara presença do religioso e símbolos religiosos, como o *Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*. Waldecy Tenório afirma que “ao mesmo tempo em que Saramago recusa a religião ele manifesta uma verdadeira obsessão por Deus” (2007, p. 296). Costa aponta que “ao percorrer os textos escritos por Saramago pode-se perceber o interesse do referido autor por temas ligados ao sagrado” (2004, p.6).

O escritor lusitano concebe o sagrado sob uma ótica antropomórfica. Para ele o divino é criado à imagem e semelhança do ser humano, cujas características são vis. É interessante observar o que Saramago escreve em *Levantando chão*:

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 do seu criador, e, portanto não o deverá ver. (SARAMAGO, 1979, p. 133)

A acusação é clara: Deus, como criatura gerada pelo humano, foi formado cego e, portanto, não pode ver as aflições de seus criadores. Portanto a cegueira do sofrimento humano é advinda dele próprio, pois Deus nada mais é que produção da consciência humana e reflexo de sua própria imagem exteriorizada e sacralizada de modo a justificar, corroborar e equilibrar as questões da existência. Logo a crítica de Saramago é o grito do ser humano moderno pela necessidade de justiça e amor. Note-se que a reflexão saramaguiana conduz a conclusão de que por Deus existir tudo é permitido. O grito humano não encontra resposta em uma divindade existente. A relação conflituosa entre a divindade e a humanidade é tema presente nos romances do lusitano. No romance *Caim* o literato afirma a seguinte máxima “a história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus³, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele” (SARAMAGO, 2009, p. 88).

Em um artigo denominado *O Fator Deus* Saramago traz a seguinte expressão, “os deuses, acho eu, só existem no cérebro humano, prosperam ou definham dentro do mesmo universo que os inventou, mas o “fator deus”, esse, está presente na vida como se efetivamente fosse o dono e o senhor dela.” (SARAMAGO, 2001, p. 2). Percebe-se através desse artigo certa evolução conceitual: por um lado existe o deus a criação da mente humana, inofensivo, mero resultado da tentativa de se superar o desespero existencial diante do horizonte da morte; e por outro o há fator deus, a ideologia que oprime, subjuga e atrapalha o ser humano na busca do desenvolvimento, como também é a razão de todas as fatalidades históricas realizadas pela intolerância. Logo o desenvolvimento do conceito corrosivo do artista literário nas suas obras é contra o modo pelo qual o personagem do imaginário coletivo, na forma de pensar de Saramago, é utilizado como ferramenta de alienação antropológica.

O germen da “Teologia saramaguiana” já está plantado desde suas primeiras construções literárias. Em *Terra do Pecado*, a concepção de deus que se cria é de “um Deus que desde o Éden condena a desobediência e condena o sexo” (FERRAZ, 2003, p. 72). O problema tematizado é o tabu do sexo dentro de uma

³ Os nomes próprios no romance *Caim* foram escritos de forma não convencional, utilizando-se de letras minúsculas.

sociedade influenciada pela forma de pensar de certo moralismo judaico-cristão formador da sociedade ocidental. Deus nesse romance é quem reprime e condena a sexualidade, mesmo sendo elemento constitutivo do ser humano.

No romance *Levantando do Chão*, o ataque é pelo viés sociológico. Deus não enxerga o sofrimento dos pobres do Alentejo. O ser divino nada mais é que a ideologia utilizada em favor do latifundiário, legitimando a decadente e precária situação daqueles trabalhadores alentejanos. A religião cristã é, sob tal perspectiva, desumanizante por não agir contra um sistema injusto e desigual.

Em *Memorial do Convento* o modo pelo qual o narrador dita os acontecimentos apresenta uma linguagem sarcástica, irônica e profanadora do discurso religioso oficial, especialmente no que tange ao personagem divino. Nessa obra o primeiro atributo dado à personagem divina é de um Deus que faz trocas, já que há a promessa de um filho, caso o rei construa um convento. Outra perspectiva saramaguiana acerca da divindade é o estreito relacionamento dela com os poderosos, isso é visível pela promessa de que do rei surgiria uma grande nação, “Verá erguer-se do seu sexo uma árvore de Jessé, frondosa e toda povoada dos ascendentes de Cristo, até ao mesmo Cristo, herdeiros de todas as coroas” (Saramago, 1994, p. 18). A figura do rei é, também, utilizada como metáfora do ser divino, do mesmo modo como o monarca está sentado, rodeado de favores, distante do povo, assim é Deus. Nesse romance existe a presença de uma “trindade profana”: um padre alquimista, uma feiticeira e um soldado com defeito físico. Essa carnavalização do divino é constituída sobre o propósito de se criar uma máquina capaz de voar. Aqui a representação é o anseio da alma humana pela liberdade, ir além das imposições realizadas pelos detentores dos poderes político e religioso.

Em um romance posterior, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o escritor português continua construindo seu modo de pensar “teológico”. Esse livro tem como enredo a história de um dos heterônimos de Fernando Pessoa, Ricardo Reis. O ano é 1936 e Reis retorna a Portugal depois de dezesseis anos exilado no Brasil. A presente produção literária traz a discussão sobre a face do “Deus dos milagres que não acontecem” (FERRAZ, 2003, p. 30). Isso fica claro na narrativa do romance quando, em certo trecho, Ricardo Reis vai ao santuário de Fátima e observa a quantidade de peregrinos doentes que procuram o milagre da cura, contudo sem nunca o obterem. É com indignação que a venda de objetos sagrados é exibida no romance, onde são demonstradas a exploração e comercialização da fé, com

finalidade de enriquecimento pelo abuso da crença das pessoas piedosas através da venda de esperanças irreais de um agir sobrenatural que findará com o sofrimento do fiel. Surge ainda o questionamento do discurso que transfere a culpa da não ação divina à falta de fé do crente. Sob tal ponto de vista a fé cristã é apresentada como alienadora e exploradora, sendo a figura de Deus a ferramenta para tal atitude. É interessante destacar a seguinte afirmação: "... se reconhecerá quanto é urgente rasgar ou dar sumiço à teologia velha e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra..." (SARAMAGO, 1989, p. 65). É a presença do contínuo convite da Literatura para reconstruir o modo de pensar teológico, sob tal égide é que são construídas as ferozes críticas do romancista.

Ao reler a tradição bíblica José Saramago realiza uma inversão de valores. Exemplo disso é o romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Ele cria um discurso paródico dos evangelhos criticando ideologias e dogmas presentes na tradição cristã. No escrito ele reconta os evangelhos sob uma perspectiva dessacralizadora. Ao escrever sobre a matança dos inocentes, o escritor apresenta sua não compreensão pelas mortes dos infantes pela não ação de José, o que será sua culpa e fardo, sendo depois transferido a Jesus esse sentimento trágico de responsabilidade e o delito de seu pai terreno. Ele inverte a visão cristã sobre o bem e o mal aplicando crueldade a Deus e bondade ao diabo. Redime Judas. O diabo é apresentado como um mestre dotado de certa sabedoria filosófica, assumindo o papel do Espírito Santo nos evangelhos canônicos. Jesus é alguém em busca de sua própria identidade, moralmente conflituoso e eticamente dividido, envergonhado pelos erros de seu pai terreno e forçado a assumir as culpas de seu pai celeste.

O último romance publicado em vida pelo autor, objeto de reflexão da presente pesquisa, continua a construção do pensamento religioso do ateu. Na obra *Caim* o romancista traz Deus a discussão por meio de sua releitura do Antigo Testamento. Escreve sua obra sob a ótica do irmão rejeitado, exhibe Deus com uma face cruel e resume na obra todas as suas perspectivas da necessidade da reconstrução ideológica da sociedade.

É evidente que Saramago não é o precursor na literatura lusa das críticas à religião cristã. Na história da Literatura portuguesa há diversos escritores em cujas obras aparecem temas e elementos religiosos. Maria dos Reis da Costa (2004, p. 43) cita como exemplo Gil Vicente que em sua obra *O Auto da Feira* apresenta uma crise dentro da igreja. Na obra em questão, uma tenda é armada onde dois feirantes

estão presentes de maneira marcante: um serafim e o outro o diabo. No texto o serafim chama a igreja, os religiosos, o papa e os príncipes e lhes oferece como produtos virtudes e temores de Deus. De igual modo, o diabo comparece e apresenta suas ofertas. A tenda chega a Roma, uma representação da igreja, onde existe a confissão de já terem comprado as mercadorias do diabo. Essa obra foi desenvolvida dentro de um pano de fundo histórico e destaca a percepção do autor diante de certos fatos que aconteciam no interior da igreja, a saber, a venda de indulgências. Nessa obra a crítica que se faz é contra a manipulação da fé por parte da instituição a fim de se obter lucros fáceis (COSTA, 2004, p. 3).

Outro exemplo que se pode destacar, em concordância com Natanael Gabriel da Silva (2005), é o de Alberto Caeiro, um dos pseudônimos de Fernando Pessoa. Nos versos *O guardador de rebanhos* onde procura expor o lado humano de Jesus, não o crucificado e sofredor, mas o Jesus “tornado outra vez menino”:

Num meio-dia de fim de primavera
Tive um sonho como uma fotografia
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez menino
A correr e rolar-se pela erva
E arrancar flores para as deitar fora
E a rir de modo a ouvir-se de longe. (Pessoa, s/d, p. 25)

A visão de Pessoa ao falar de Jesus menino surge, diante da história da Paixão e sua constante encenação dentro do rito católico, logo, como uma recusa ao ensino dos evangelhos, a cruz é transformada em um menino. A figura da morte não é adequada ao poeta, mas o menino como representante da alegria da vida é o paradigma adequado ao ser humano. Nas imagens que se seguem o Espírito Santo e Deus são destituídos de sua sacralidade, onde o ideal cristão de Deus perfeito é substituído pela figura de um “velho e doente” e o Espírito Santo é apresentado como uma mera pomba, enquanto Maria vive uma vida de dona de casa monótona.

Diz-me muito mal de Deus.
Diz que ele é um velho estúpido e doente,
Sempre a escarrar no chão
E a dizer indecências.
A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia.
E o Espírito Santo coça-se com o bico
E empoleira-se nas cadeiras e suja-as. (PESSOA, s/d, p.25).

Um terceiro exemplo é o de Eça de Queiroz. Ronaldo Ventura Souza, ao realizar sua dissertação, apresenta os cristos de Eça (SOUZA, 2007). O primeiro Cristo que ele apresenta é segundo um guarda do templo no conto incompleto *A morte de Jesus*. Esse conto, escrito durante uma viagem ao Egito e Palestina em 1869, apresenta um homem por nome Eliziel identificado como capitão da polícia do templo. Nessa produção literária, segundo a análise de Souza, Jesus é caracterizado como um homem justo e bom, mas não divino, sendo lembrado apenas como o pregador de postura ética admirável (SOUZA, 2007). Desse modo, percebe-se Jesus tal qual um profeta do Antigo Testamento, trazendo esperança ao povo e criticando os poderosos e opressores. O segundo Cristo apresentado por Eça, e analisado por Souza, é o Cristo do romance *A relíquia*. Essa obra de Queiroz conta as memórias de um de seus personagens, Teodorico. Nessa obra, sob a perspectiva de Souza:

“Cristo não traz benefícios para a humanidade, mas sofrimento... E, assim, seu símbolo mais importante, a cruz, é um peso que sufoca a humanidade, tirando-lhe o prazer, sobretudo, o prazer sexual que se apresenta como um fruto proibido”. (SOUZA, 2007, p. 43, 44).

É perceptível, portanto, que Saramago traz em seu bojo, em conjunto com outros renomados literatos, contribuições significativas ao diálogo entre Literatura e Teologia. As críticas expressas nos exemplos citados demonstram que a reflexão de José Saramago tem por fundamento a reflexão sobre a existência e o modo de ser no mundo. Ao ler tais ponderações percebe-se a relevância de se realizar um diálogo entre Literatura e Teologia. A tentativa de ambas é a discussão do ser no mundo, como observou Kuschel (1999, p. 228), “no diálogo entre teologia e literatura, em última instância, trata-se de aclarar o mistério da existência humana”.

A literatura saramaguiana é desveladora do ser humano e de sua condição histórico-social, portanto a mesma não age de modo alienante, mas antes se aproxima do real por seus caminhos próprios. O modo pelo qual Saramago desenvolve seu pensar religioso traz ao ser humano a responsabilidade da salvação. Não existe um transcendente, é na existência concreta que o ser humano encontra sentido. No entanto em tal atitude de pensamento o ser humano não encontra as respostas às suas indagações supremas. Os limites da existência não satisfazem o ser humano plenamente. Logo a necessidade de uma potência que seja além do da

linha horizontal e projete-se em uma linha vertical de uma superioridade última (ALES BELLO, 2004). A fuga dessa superioridade proposta por Saramago acaba por substituir a linha vertical por outras potências inferiores que não abrem espaço para a utopia. A partir deste ponto o diálogo com a Teologia torna-se plausível.

O fazer teológico procura ser contextualizado, portanto o que lhe interessa é a situação humana e a sua preocupação é com a salvação integral do ser humano. Conforme Gustavo Gutiérrez já assinalou:

A salvação não é algo “ultra-mundano”, ante o qual a vida presente seria apenas uma prova. A salvação – comunhão dos homens com Deus e comunhão dos homens entre si – é algo que se dá também, real e concretamente, desde agora, que assume toda a realidade humana (GUTIÉRREZ, 1979, p. 128).

Sob tal perspectiva, salvação é esperança escatológica manifesta no presente. Na tentativa de atingir seus objetivos a Teologia exerce uma prática que se desdobra em processos de libertação. A noção de libertação aponta para a realidade da humanização do ser humano. Ela nasce do viver o compromisso da fé, que por sua vez surge da própria máxima do cristianismo de amor ao próximo. Nesse sentido, a libertação não é uma posição idealista e/ou espiritualista, porém conduz para liberdade humana para o futuro e para o presente. A liberdade humana para o futuro conduz a uma ação movida pela esperança que auxilia a concretização do futuro no presente, ou na metáfora utilizada por Rubem Alves “coisa de parteira, ajudar a dar a luz” (ALVES, 2012, p. 260).

José Saramago trabalha com a realidade humana, portanto em seus escritos a apresentação da condição de alienação humana está constantemente presente. Ao ler seus textos, pode-se encontrar os desdobramentos do real e um grito dos oprimidos e injustiçados. A tentativa do romancista é de apresentar possibilidades para a humanização do humano na sua situação histórica. Manzatto diz o seguinte acerca dessa perspectiva:

Esta realidade, que possibilitou à teologia a afirmação de sua importância e significação para a história recente dos povos latino-americanos, pode possibilitar o mesmo à literatura que se tornará, cada vez mais, expressão da vida, da alma e dos sentimentos de seu povo. (MANZATTO, 2012, p. 83).

Ao se observar a construção artística do Nobel português consegue-se notar

a contribuição do corpus literário saramaguiano à discussão teológica e religiosa no contexto do século XXI. A primeira, já citada, reflete o ideal de libertação e humanização na luta contra sistemas corruptos e opressores. A segunda é que José Saramago com seu espírito artístico e inovador efetua uma heterodoxa interpretação da tradição e dogmas cristãos, fundadores do modo de pensar religioso ocidental e, destarte, destaca aquilo que a exegese e as hermenêuticas tradicionais tendem a não considerar. O romancista cria um conflito de interpretações com teólogos confessionais, porque esses buscam nos textos critérios que reforcem sua própria maneira de pensar teologicamente, ou seja, qualquer paradoxo, ambiguidade ou contradição que exista é contornada de modo a desconsiderá-las ou amenizá-las, aplicando a elas termos e definições de origem não bíblica que ao invés de apresentar Deus da maneira dinâmica pela qual ele mesmo se revela, prende-o dentro de uma cadeia de conceitos e preconceitos sistemáticos, derivados da maneira de pensar ocidental extremamente influenciada pela filosofia grega. Nesse aspecto, pode-se elaborar a seguinte crítica: quando determinado tipo de Teologia conservadora está falando de Deus na verdade está falando de um ídolo ideológico, onde Deus é limitado pelas próprias conjecturas tecidas a seu respeito e começa a agir apenas da forma estabelecida por padrões dogmáticos e conceituais. Logo, ao refletir sobre a obra saramaguianas, pode-se produzir uma nova linguagem teológica que considere a dinamicidade de Deus sem reduzi-los e aceitá-lo como o *mysterium tremendum*. Existe, portanto, nos romances elaborados pelo literato português um convite ao leitor de repensar o pensamento e, dessa maneira reconstruir o modo pelo qual ele observa a sociedade e se percebe como ser no mundo.

3 DEUS E HUMANIDADE: UMA RELAÇÃO CONFLITUOSA

O segundo momento da atividade mimética, *mimesis II* (configuração) diz respeito à própria atividade artística. A configuração é que cria o conflito dramático das personagens em um enredo. No romance *Caim*, Saramago escreve para um público conhecedor das tradições e mitos cristãos, especialmente o Antigo Testamento. No desenvolver de sua narrativa, as histórias revisitadas têm como trama os acontecimentos descritos no Livro Sagrado da cultura judaico-cristã, ali estão situados os principais episódios do romance: a queda de Adão e Eva, o assassinato de Abel por Caim, O Dilúvio, a Torre de Babel, a destruição de Sodoma e Gomorra, a prova de fé de Abraão, o sacrifício de Isaac, a tentação de Job. Todas essas narrativas são observadas através do olhar sempre crítico do protagonista do romance, questionando as ações de *Deus*.

Ao iniciar a leitura do romance o leitor se depara com o uso de uma citação bíblica como epígrafe: “Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor do que o de Caim. Por causa de sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, ainda fala⁴”.

Esse trecho é conhecido na tradição cristã como a galeria dos heróis da fé. José Saramago satiriza tal concepção a nomeando sua origem de “Livro dos Disparates”, ou seja, para o romancista a história de fé dos personagens bíblicos é algo absurdo e incoerente. Como ele mesmo afirma:

Eu chamei "livro dos disparates" não à Bíblia, mas a um versículo de uma carta aos hebreus, que está na contracapa e que também serve de epígrafe ao livro. Em toda a Bíblia, depois do assassinato de Abel, não se volta a falar de Caim. Não se sabe porquê, nessa carta aos hebreus há uma referência a Caim e que é completamente absurda e que me permiti chamar-lhe disparate. "Pela fé" - só estas duas palavras dariam para uma larga discussão. "Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor do que o de Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo, etc..". Há alguém capaz de me explicar, em termos racionais e humanos, para que a gente entenda o que isto quer dizer? (SARAMAGO, 2009, p. 20)

Para o romancista a ideia de preferência da divindade por uma pessoa em lugar de outra é algo ilógico e inconcebível. A crítica saramaguiana à religião não é

⁴ Conferir Hebreus 11:4.

recente, tampouco desconhecida. Na seção anterior já foram apontados alguns recortes de suas obras demonstrando o modo pelo qual o romancista desenvolve seu pensamento “teológico”. Na tessitura do romance *Caim* o escritor realiza uma espécie de hermenêutica da história bíblica, mas sem compromisso confessional, conduzido por seus ideais. Tal horizonte de percepção manifesta-se nas perguntas e inquietações que o escritor põe para o mundo do leitor, tentando despertá-lo para o elemento justamente não conflitivo, mas unitário que envolve a fé e a razão. Entretanto, o que Saramago não consegue perceber é a dinâmica paradoxal e antinômica da fé. O que vale – no entanto – é que a leitura da narrativa bíblica instaura no mundo do escritor e também para o leitor uma série de inquietações e o respectivo desejo de explicação.

Na tentativa de se realizar uma pesquisa acerca do conteúdo ideológico/teológico presente no romance *Caim*, o pesquisador deve considerar que o escrito não é de fácil assimilação pelo teor de seu conteúdo. Ler o texto com um olhar inquisitivo, a partir de preconceitos e subjetivismos, é mais simples. Contudo, a Teologia, enquanto ciência e como tal possuidora de um caráter crítico, deve oferecer respostas a partir da ótica da fé, logo ao ler o romance o teólogo deve se perguntar não apenas o que contraria as exegeses conservadoras, bem como as hermenêuticas tradicionais e ortodoxas, nem se guiar por um discurso *a priori* partindo de concepções ideológicas, mas sim questionar de que forma as temáticas expostas podem contribuir na construção teológica, sempre priorizando a questão do humano na revelação.

A maioria das perspectivas acerca de Caim (o personagem bíblico) é referente ao conflito dramático entre Caim e Abel e, ao longo dos séculos, o trágico episódio entre os irmãos tem sido interpretado de diversas maneiras. Cunha (2010) expõe algumas das possíveis interpretações. Uma delas é concernente ao fato de que a oferenda de Abel teria sido feita de maneira desinteressada, enquanto Caim seria um interesseiro em busca de favor divino. Outra perspectiva hermenêutica diz que Caim simbolizaria, para o escritor sacro, os humanos cananeus, os quais como Caim, são sedentários (o que para os nômades hebreus seria considerado pecado, visto que lugar fixo para habitar apenas o céu), com tendência à idolatria, ao contrário dos pastores hebreus. Ou ainda a história representaria o conflito entre povos agricultores e povos pastores. Outros veem em Caim o símbolo do povo eleito depois caído e castigado.

Na história da Literatura também a imagem da personagem é configurada. Cunha afirma que:

no séc. XVIII quer Caim, quer Abel, irão aparecer com mais claro recorte. Seria fastidioso enumerar obras pouco conhecidas, e nem sempre de grande valor literário, ou teológico. Assim, saliente-se apenas que Salomon Gessner, em *A Morte d'Abel* (representada em Paris em 1783) apresenta um Caim angustiado com a divindade não propícia... realmente complexado, de complexo de inferioridade. Já Victor Hugo, em *La Conscience*, nos apresenta um Caim mais convencional (relativamente aos dados "literais" da Bíblia), sobretudo afundado no desespero e no remorso. O melodrama *Abel*, de Alfieri (1790) é também convencional, sublinhando sobretudo a inveja de Caim (2010, p. 19 – 20)

Daniel Santana de Jesus, em sua dissertação, mostra como o romantismo transforma a imagem negativa de Caim da tradição cristã pra uma imagem positiva e repleta de moral e consciência (JESUS, 2008). Cunha (2010) ampliando a discussão diz que em geral há sempre certa oscilação entre as obras: umas apontam Caim condicionado pela culpa e remorso; outras, mais livres, glorificam seu prometeísmo heroico. É interessante destacar que quando Cunha se refere ao prometeísmo de Caim traz o significado de certa personalidade em que se destaca algum orgulho. Com a criação de seu romance, Saramago traz outra possibilidade hermenêutica acerca do personagem bíblico. Nesse texto ele realiza uma releitura do Antigo Testamento que procura "corrigir" os acontecimentos relacionados a Caim, contando os acontecimentos sob a ótica do fraticida. Com a utilização da ironia e do sarcasmo destitui a visão sacra existente nas escrituras consideradas sagradas para a tradição judaico-cristã. No livro, o autor, ao reinterpretar as narrativas bíblicas traz Deus a um debate, condena-o e critica-o por suas ações, as quais são observadas através de viagens no tempo e no espaço das narrativas do Antigo Testamento, que na perspectiva do anti-herói são julgadas sem receio, mas sempre em busca da justiça para os homens diante das injustiças provocadas por Deus. Enfim o polêmico texto ao conduzir o leitor a refletir acerca das questões de liberdade ideológica, de visão de mundo e de Deus, acaba por construir uma antropologia em forma de romance.

Configurar é o verbo que se refere à *mimesis II*. Já a *mimesis III* é representada pelo verbo refigurar, que de acordo com Denech "pressupõe a existência de um leitor que fará, a partir de seu ato de leitura, uma confrontação do mundo proposto e/ou imaginado pela ficção com o seu mundo" (2006, p. 17). O

mundo do leitor decorre de todas as suas vivências anteriores, portanto é desde sua experiência existencial que dialogará com a obra literária. O presente capítulo procurará analisar a obra saramaguiana dentro do conceito de refiguração proposto por Ricoeur.

O termo análise utilizado aqui se refere ao significado do *processo de desfragmentação*, na tentativa de se construir um novo conhecimento, nesse sentido, a busca aqui é de “desmontar” o texto na procura de elementos que contribuam na tarefa teológica. A leitura da obra é concretizada dentro do horizonte da Teologia, ou seja, o mundo do leitor da presente pesquisa é marcado por um relacionamento com essa Ciência.

O presente capítulo será estruturado em duas partes: apresentação e contribuição do romance para a reflexão teológica. A primeira tem por objetivo contextualizar o leitor com a obra, objeto da pesquisa. Assim essa seção será escrita como um resumo dos capítulos do romance, com alguns destaques temáticos. Alguns autores serão citados a fim de iluminar outras possibilidades hermenêuticas. Na segunda parte a tentativa é de se oferecer uma resposta às problemáticas presentes no texto, a partir de algumas metáforas da condição humana que se destacam produção literária: ofensa, errância e missão. Tais categorias serão consideradas como eixos hermenêuticos do texto no processo de refiguração em diálogo com a Teologia.

3.1 CAIM - APRESENTAÇÃO

O texto do romance *Caim* inicia-se com a narração da criação do homem e da mulher. O personagem narrador é heterodiegético, ou seja, não está envolvido na trama, mas observa atentamente o desenrolar da história e tece seus comentários. Nesse sentido, ele adquire certa forma de consciência na tentativa de conduzir o leitor a uma reflexão. Nesse epílogo da história de Caim ele observa o senhor avaliando a sua criação, Adão e Eva, e percebe que Deus cometeu um erro, não lhes deu a faculdade de falar:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que Adão e Eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do Éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta (SARAMAGO, 2009, p. 9)

Note-se que o criador comete um ato falho, o que é algo inconcebível na mentalidade judaico-cristã, e acaba por ficar irritado “consigo mesmo”. A raiva da divindade não é oriunda de seu erro, mas sim da impossibilidade de lhe atribuir a outrem, logo, o criador com um caráter narcísico e feroz, não tendo alguém para bode expiatório, utiliza-se de uma ação violenta como mecanismo de escape da própria frustração:

Num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ter solucionado com outro rápido fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo. (SARAMAGO, 2009, p. 9)

Mondin já afirmou que “a propriedade de falar distingue nitidamente o homem dos animais e de qualquer outro ser deste mundo e faz dele um ser totalmente singular” (1980b, p. 132). Nesse sentido, é na faculdade comunicativa que o ser humano se torna ser pensante, capaz de refletir, socializar e “falar da sua escura e labiríntica confusão” (SARAMAGO, 2009, p. 10). Após o acesso de ira do senhor, José Saramago cria o relato ficcional de um primeiro diálogo:

Evidentemente, por um escrúpulo de bom artífice que só lhe ficava bem, além de compensar com a devida humildade a anterior negligência, o senhor quis comprovar que o seu erro havia sido corrigido, e assim perguntou a Adão, Tu, como te chamas, e o homem respondeu, Sou Adão, teu primogênito, senhor. Depois, o criador virou-se para a mulher, E tu, como te chamas tu, Sou Eva, senhor, a primeira dama, respondeu ela desnecessariamente, uma vez que não havia outra. Deu-se o senhor por satisfeito, despediu-se com um paternal, Até logo, e foi à sua vida. Então, pela primeira vez, Adão disse para Eva, Vamos para a cama. (SARAMAGO, 2009, p. 10, 11)

No trecho acima há de se fazer alguns destaques principais. O primeiro é o orgulho de Adão por acreditar ser o primogênito do criador. O segundo é a ação da mulher ao responder de igual forma altiva, não agindo de modo subserviente como geralmente as mulheres são tratadas. O terceiro destaque é que a primeira conversa entre Adão e Eva traz a conexão entre linguagem e erotismo, não banalizando o ato sexual, mas demonstrando que tal atitude é tão comum à natureza humana e

funciona como atividade de descoberta de si e do outro. Por fim, um último realce no excerto acima citado tem a ver com a atitude da divindade que demonstra abandono e displicência quanto à criação. José Saramago corrobora tal percepção na construção de sua trama literária escrevendo que as visitas do senhor eram

pouquíssimas e breves, espaçadas por longos períodos de ausência, dez, quinze, vinte, cinquenta anos, imaginamos que pouco haverá faltado para que os solitários ocupantes do paraíso terrestre se vissem a si mesmos como uns pobres órfãos abandonados na floresta do universo, ainda que não tivessem sido capazes de explicar o que fosse isso de órfãos e abandonos. (SARAMAGO, 2009, p. 11)

Sob essa perspectiva Deus é um pai que não está presente com seus filhos. Diante de tal modo de agir o ser humano deveria tentar conhecer o bem e o mal. A busca da moral humana serve de apoio para a desmistificação que o texto realiza do pecado original:

Em primeiro lugar, mesmo a inteligência mais rudimentar não teria qualquer dificuldade em compreender que estar informado sempre será preferível a desconhecer, mormente em matérias tão delicadas como são estas do bem e do mal, nas quais qualquer um se arrisca, sem dar por isso, a uma condenação eterna num inferno que então ainda estava por inventar. Em segundo lugar, brada aos céus a imprevidência do senhor, que se realmente não queria que lhe comessem do tal fruto, remédio fácil teria, bastaria não ter plantado a árvore, ou ir pô-la noutra sítio, ou rodeá-la por uma cerca de arame farpado. E, em terceiro lugar, não foi por terem desobedecido à ordem de deus que adão e eva descobriram que estavam nus. Nuzinhos, em pelota estreme, já eles andavam quando iam para a cama, e se o senhor nunca havia reparado em tão evidente falta de pudor, a culpa era da sua cegueira de progenitor, a tal, pelos vistos incurável, que nos impede de ver que os nossos filhos, no fim de contas, são tão bons ou tão maus como os demais. (SARAMAGO, 2009, p. 12,13)

Ao ler o presente texto, três motivos são elencados a fim de demonstrar que a herança do pecado original não encontra justificativa plausível no próprio preceito: necessidade de conhecimento, inépcia de Deus e a tendência humana a simulação. A punição por este “pecado original” não é de fácil aceitação, antes tal condenação é indevida, o texto traz a lenda do pomo de Adão de modo metafórico afirmando que a aparição do Senhor deixou os homens “para sempre marcados por esse irritante pedaço de maçã que não sobe nem desce” (SARAMAGO, 2009, p. 15).

A aparição de Deus para a condenação é retratada de modo satírico, “anunciado por um estrondo de trovão, o senhor fez-se presente de maneira diferente da habitual, segundo aquilo que seria, talvez, a nova moda imperial do céu,

com uma coroa tripla na cabeça e empunhando o ceptro como um cacete” (SARAMAGO, 2009, p. 16). Tal entrada soa a maneira de um general romano opressor. O modo pelo qual Deus age durante o interrogatório é agressivo e aterrador: voz colérica e brande o cetro ameaçadoramente. Adão covardemente imputa a responsabilidade pelo ato em Eva. A metáfora refigurada apresenta aqui um interessante significado, a mulher é aquela que fornece o conhecimento ao homem, propiciando-lhe, com isto, a significativa experiência existencial da expulsão, que faz com que o homem saia do paraíso alienante concebido pela divindade e conheça o mundo tal qual ele se apresenta com suas injustiças e disparidades, longe da ignorância do jardim, inaugurando assim o conflito que segue como linha mestra na criação do romance, “a história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele” (SARAMAGO, 2009, p. 88). Eva é castigada três vezes e o criador não esconde seu ódio por ela, no entanto, mesmo sob severa punição, ela usa da linguagem como arma de questionamento e crítica:

Reolveu-se o senhor contra a mulher e perguntou, Que fizeste tu, desgraçada, e ela respondeu, A serpente enganou-me e eu comi, Falsa, mentirosa, não há serpentes no paraíso, Senhor, eu não disse que haja serpentes no paraíso, mas digo sim que tive um sonho em que me apareceu uma serpente, e ela disse-me, Com que então o senhor proibiu-vos de comerem do fruto de todas as árvores do jardim, e eu respondi que não era verdade, que só não podíamos comer do fruto da árvore que está no meio do paraíso e que morreríamos se tocássemos nele, As serpentes não falam, quando muito silvam, disse o senhor, A do meu sonho falou... Foi o que eu sonhei, senhor, que não querias que comêssemos do fruto porque abríamos os olhos e ficaríamos a conhecer o mal e o bem como tu os conheces, senhor, E que fizeste, mulher perdida, mulher leviana, quando despertaste de tão bonito sonho, Fui à árvore, comi do fruto e levei-o a adão, que comeu também, Ficou-me aqui, disse adão, tocando na garganta, Muito bem, disse o senhor, já que assim o quiseram, assim o vão ter, a partir de agora acabou-se-lhes a boa vida, tu, eva, não só sofrerás todos os incómodos da gravidez, incluindo os enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atracção pelo teu homem, e ele mandará em ti, Pobre eva, começas mal, triste destino vai ser o teu, disse eva (SARAMAGO, 2009, p. 17,18)

A utilização do sonho da serpente revela aquilo que está acima do autoritarismo do criador, ele não pode controlar os desejos mais íntimos de construir uma nova visão de mundo, bem a compreensão de si como mulher e esposa e, além disso, o entendimento das malévolas intenções de Deus ao negar acesso ao conhecimento, impedir o ser humano de atingir a sua máxima potência. O conhecimento concede ao homem a capacidade de tornar-se um deus, contudo não

podem existir dois deuses no universo, um deles deve ser sublimado pelo outro. Aqui começa a jornada do casal fora do jardim, o qual permanece guardado pelo querubim Azael com sua espada flamejante.

O segundo capítulo do romance descreve a inóspita situação de Adão e Eva em um ambiente hostil, um brutal sol, abrigados sob uma caverna e sem alimento, mas em meio às dificuldades enfrentadas uma atitude é destacada: ao serem expulsos do jardim “o senhor fez aparecer umas quantas peles para tapar a nudez de adão e eva” (SARAMAGO, 2009, p. 18), no entanto, agora eles “abandonaram as grossas peles que o sufocavam de calor e mau cheiro” (SARAMAGO, 2009, p. 20) e para substituí-las criaram roupas melhores. O destaque aqui é para a capacidade humana de poder fazer melhor aquilo que a divindade pode fazer.

Ao peregrinar pelo árduo território desponta um tenso diálogo entre Adão e Eva, sendo o motivo “a insólita ideia de eva de ir pedir ao querubim que lhe permitisse entrar no jardim do éden e colher alguma fruta que lhes aguentasse a fome por uns dias mais” (SARAMAGO, 2009, p. 21). A mulher é retratada como alguém que, inconformada com situação, decide intervir e, desse modo, corrompe novamente a ordem do senhor não adotando o papel submisso que lhe foi outorgado, antes assumindo para si a responsabilidade da mudança. O fato é que é através da linguagem a afirmação de si surge:

Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido pela boca abaixo. (SARAMAGO, 2009, p. 23).

Enquanto caminha em direção ao jardim ela não está isenta de temor, contudo a origem desse receio não é algum outro castigo do ser divino, antes “tinha medo, medo de falhar, medo de não ter palavras suficientes para convencer o guarda” (SARAMAGO, 2009, p. 23), medo humano e natural, e diz que “se eu fosse homem seria mais fácil” (SARAMAGO, 2009, p. 24), configurando na narrativa a voz de todas as mulheres vítimas da opressão histórica, religiosa e cultural.

Eva ao dialogar com o anjo usufrui da sedução para atingir seus propósitos. A religião tem percebido a categoria da sedução como algo inconveniente e pecaminoso. Baudrillard afirma que “um destino indelével recai sobre a sedução. Para a religião foi uma estratégia do diabo, fosse bruxa ou amante. A sedução é

sempre a do mal” (1981, p. 9). A sedução procura sempre subverter a ordem e os valores preconcebidos. Na contramão da tradição religiosa a subversão narrada no romance traz para a personagem a característica de franqueza e ousadia. Eva arruma-se para o encontro:

Quando o sol perdeu alguma da força, meteu-se ao caminho com a sua saia bem posta e uma pele das mais leves por cima dos ombros. Ia, como alguém dirá, decentezinha, embora não pudesse evitar que os seios, soltos, sem amparo, se movessem ao ritmo dos passos. Não podia impedidos, nem em tal pensou, não havia por ali ninguém a quem eles pudessem atrair, nesse tempo as tetas serviam para mamar e pouco mais. (SARAMAGO, 2009, p. 22,23).

Ela inicia a conversa com o querubim com sagacidade: aponta a necessidade do casal, mostra a tola tarefa de “guardar um pomar de fruta apodrecida que a ninguém apetecerá” (SARAMAGO, 2009, p. 24) e utiliza do humor para seduzir o ser angélico. Eva sorri e assim vence o debate. Azael concorda em buscar os frutos, entretanto uma cena interessante é apresentada: Eva retira a pele de cima dos ombros, com finalidade de utilizá-la para carregar os frutos, e fica nua da cintura para cima, despertando no anjo o desejo, “A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher” (SARAMAGO, 2009, p. 25). Ao apresentar tal situação o escritor traz ao anjo a possibilidade de declinar da posição angelical: “Nada mais sucedeu, nada mais podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, só os anjos que caíram são livres de juntar-se a quem queiram e a quem os queira”. (SARAMAGO, 2009, p. 25).

Eva opera a inversão de valores, o humano é mais valioso que o divino. A plenitude da experiência humana é de significado superior que qualquer realização no plano angelical. Machado observa que:

“detentora do poder da sedução não somente do corpo, mas, sobretudo, da palavra, Eva destitui o querubim de sua condição imaculada vinculada à esfera do divino ao fazê-lo desobedecer às ordens do “senhor” e ao levá-lo às raias do erotismo” (MACHADO, 2011, p. 59)

Sob tal perspectiva o prazer, a felicidade e a possibilidade da realização são dádivas exclusivas do ser humano.

A conversa entre Eva e Azael é marcada por mistério e silêncio, o texto

permite ao leitor o exercício da própria imaginação. Na continuidade do texto Eva leva Adão ao anjo o qual lhes faz as seguintes revelações: eles não são os primeiros seres humanos e sua criação seria antes uma espécie de experimento. O querubim trata o casal com misericórdia, dá-lhes o fogo e aconselha-os como devem proceder para se juntarem a uma caravana. Eva despede-se do anjo abraçando-o e chorando, gerando certa desconfiança em Adão do que teria sucedido entre ambos.

O terceiro capítulo inicia com a seguinte afirmação, “a vida não lhes correu mal” (SARAMAGO, 2009, p. 30). Tal colocação traz a ideia da independência do humano da divindade, ele não precisa de Deus, pode se realizar no trabalho e nas relações sociais. Adão aprende a arte da poda, “essa que nenhum senhor, nenhum deus havia sido capaz de inventar” (SARAMAGO, p. 31, 2009). O homem vai aos poucos se aprimorando, tornando-se melhor que Deus. Na realidade, pouco a pouco, a narrativa vai conduzindo o leitor a reconhecer a necessidade de explorar as inversões oferecidas pelo autor. A potência da independência e autonomia do ser humano pode fazê-lo ocupar o lugar dessa divindade e, assim, o romance critica a ideia da onipotência que destrói a originária dependência das relações humanas.

O casal começa constituir uma família, nascem Caim e Abel. É interessante expor o destaque que o texto realiza ao citar o nascimento de Abel, há a presença de certa insinuação quanto a esse filho, pois quando “nascer, todos os vizinhos irão estranhar a rosada brancura com que veio ao mundo, como se fosse filho de um anjo, ou de um arcanjo, ou de um querubim, salvo seja” (SARAMAGO, 2009, p. 30), o que é reafirmado pelo narrador quando ele diz, “é certo que nas recordações de Eva havia um lugar reservado para azael, o querubim que tinha infringido as ordens do senhor para salvar de morte certa as suas obras, mas esse era um segredo seu, a ninguém confiado (SARAMAGO, 2009, p. 31). Seria Abel filho de Azael? Salma Ferraz aponta que:

Esta dúvida explicitada pelo narrador talvez ajude o leitor deste Caduco Testamento manchado de sangue, a entender porque Deus rejeitava os frutos de Caim e aceitava as oferendas de carne de Abel. Caim seria filho de Adão e Eva, portanto humano, e Abel, filho de Eva e Azael, portanto divino. (FERRAZ, 2011, p. 115)

O tempo passa, os irmãos escolhem como função os dois ramos da economia da época, Abel o gado e Caim o agro. “Era voz unânime, entre os vizinhos, que aquela família tinha futuro” (SARAMAGO, 2009, p. 32), declara o narrador. Contudo

é de modo irônico que declara a intervenção do Senhor, “e ia tê-lo, como em pouco tempo se haveria de ver, com a sempre indispensável ajuda do senhor, que para isso está” (SARAMAGO, 2009, p. 32). Caim e Abel eram grandes amigos até o fatídico dia em que tiveram que cumprir a tradição e a obrigação religiosa. Ambos trouxeram sua oferta, um ofereceu um cordeiro, o outro espigas e sementes. Deus recebe um sacrifício e rejeita o outro. Aqui há uma reviravolta na história, Abel torna-se o predileto do senhor e mostra seu verdadeiro caráter, escarnecedor, orgulhoso e prepotente. A metáfora refere-se ao humano religioso que acredita ser superior aos demais apenas por crer em um ser sagrado e este ser superior é o que Saramago já apresentou como fator deus, o qual justifica e corrobora as más atitudes do homem, pois o caráter de Abel é o mesmo de Deus.

Na sequência, o drama de Caim é inaugurado com o assassinato de Abel. O protagonista do romance planeja e executa seu ato. Diante do feito há a aparição epifânica do senhor trajando “na cabeça a coroa tripla, a mão direita empunha o ceptro, um balandrau de rico tecido cobre-o da cabeça aos pés” (SARAMAGO, 2009, p. 34). Inicia-se um tenso diálogo entre Deus e Caim, que por finalidade didática necessita ser reproduzido:

Que fizeste com o teu irmão, perguntou, e caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pores à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evitado, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferta com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado, Esse discurso é sedicioso, É possível que o seja, mas garanto-te que, se eu fosse deus, todos os dias diria Abençoados sejam os que escolheram a sedição porque deles será o reino da terra, Sacrilégio, Será, mas em todo o caso nunca maior que o teu, que permitiste que Abel morresse, Tu é que o mataste, Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti, O sangue que aí está não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre o mal e o bem, se escolheu o mal pagará por isso, Tão ladrão é o que vai à vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim, E esse sangue reclama vingança, insistiu deus, Se é assim, vingar-te-ás ao mesmo tempo de uma morte real e de outra que não chegou a haver, Explica-te, Não gostarás do que vais ouvir, Que isso não te importe, fala, É simples, matei Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, Compreendo o que queres dizer, mas a morte está vedada aos deuses, Sim, embora devessem carregar com todos os crimes cometidos em seu nome ou por sua causa, Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que

me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim, Então não serei castigado pelo meu crime, perguntou caim... A minha porção de culpa não absolve a tua, terás o teu castigo, Qual, Andarás errante e perdido pelo mundo, Sendo assim, qualquer pessoa me poderá matar, Não, porque porei um sinal na tua testa, ninguém te fará mal, mas, em pago da minha benevolência, procura tu não fazer mal a ninguém, disse o senhor, tocando com o dedo indicador a testa de caim, onde apareceu uma pequena mancha negra, Este é o sinal da tua condenação, acrescentou o senhor, mas é também o sinal de que estarás toda a vida sob a minha protecção e sob a minha censura (SARAMAGO, 2009, p. 34, 36)

O primeiro destaque no presente diálogo é o modo pelo qual Caim articula seu discurso, assume a responsabilidade pelo homicídio, afirma ser o executor, mas também traz Deus como autor intelectual. Dessa forma há uma aliança de responsabilidade partilhada. Como resultado, Caim recebe a marca do senhor, uma mancha negra, sinal de proteção e censura, condenado a andar errante e sem destino. O segundo destaque é o fato de que o desejo de Caim era de matar a Deus e pela intenção o fez. O texto refigura-se na representação de Deus como uma ideologia que precisa ser destruída, porém não se pode concluir tal feito com êxito devido ao fato de que ideias não podem ser aniquiladas, mas devem ser repensadas. O que significa, então, pela intenção Caim matou a Deus? Agora Caim tem a possibilidade de ver a “verdadeira face de Deus”, ou seja, ele está livre dos dogmas e tradições religiosas podendo, então, fazer uma leitura crítica do fator deus, “ao matar Abel por não poder matar o senhor, caim deu já a sua resposta. Não se augure nada bom da vida futura deste homem” (SARAMAGO, 2009, p. 37). Eis a sina de Caim, lutar contra algo que não se pode extinguir.

O quarto capítulo retrata o começo da jornada de Caim como fratricida. O narrador conta alguns detalhes da infância do criminoso errante: teve bons princípios e era ligado à natureza. “Esse rapaz vai longe” (SARAMAGO, 2009, p. 39), eis a afirmação de Adão, porém o fato do Senhor atravessar seu caminho o fazia agora caminhar sozinho sem um destino definido. Deus é a causa do mal, da separação e, conseqüentemente, da solidão humana.

O clima muda, assumindo um caráter melancólico. A chuva precipitando molha Caim que faz com que as marcas do nefasto crime sejam mascaradas pela água e sujeira. Caim começa a refletir consigo mesmo o seu ato, matou o próprio irmão, no entanto a culpa é do Senhor que poderia ter impedido o triste fim de Abel.

Caminhando o protagonista encontra um casebre abandonado, deixa-se ali ficar e dorme. Na manhã seguinte uma imagem lhe invade a mente, a dele próprio regressando para casa e encontrando o irmão à sua espera. “Assim recordará durante toda a vida como se tivesse feito as pazes com o seu crime e não houvesse mais remorso que sofrer” (SARAMAGO, 2009, p. 42).

O dia amanhece, Caim ruma e acaba chegando a Nod, terra da peregrinação e dos errantes. Nod é o lugar das possibilidades impossíveis, da mudança e da transformação. Aqui é a porta de entrada para o caminho do errante no mundo e no tempo. Ao chegar à cidade depara-se com a figura enigmática de um velho pastor com quem trava um diálogo áspero e repleto de desconfiança, o velho questiona a marca de Caim, pergunta ao protagonista do que anda fugido e por que é um errante. Caim mente e esconde sua história, toma por empréstimo o nome do falecido irmão. Apesar de toda essa desconfiança é ele quem informa Caim o nome da cidade e como achar trabalho. O pastor age como um guia, apontando a direção que a personagem deve tomar para alcançar seu destino. Despede-se com sabedoria e com ar de mistério quanto a sua identidade:

Adeus, velho, Adeus, oxalá não chegues tu a sê-lo, Por baixo das palavras que dizes percebo que há outras que calas, Sim, por exemplo, essa tua marca não é de nascença, não a fizeste a ti próprio, nada do que disseste aqui é verdadeiro, Pode ser que a minha verdade seja para ti mentira, Pode ser, sim, a dúvida é o privilégio de quem viveu muito, será por isso que não conseguiste convencer-me a aceitar como certas o que para mim mais se parece a falsidades, Quem és tu, perguntou caim, Cuidado, rapaz, se me perguntas quem sou estarás a reconhecer o meu direito a querer saber quem és, Nada me obrigará a dizê-lo, Vais entrar nesta cidade, vais ficar aqui, mais cedo ou mais tarde tudo se saberá, Só quando tenha de ser e não por mim, Diz-me, ao menos, como te chamas, Abel é o meu nome, disse caim. (SARAMAGO, 2009, p. 45, 46)

Enquanto falso Abel o personagem chega à praça da cidade e logo vai ao encontro do olheiro, consegue o emprego de pisador de barro e faz uma descoberta importante: o senhor da cidade não é um homem, mas sim uma mulher, Lilith é o seu nome, mulher de Noah:

Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras do que haviam sido (SARAMAGO, 2009, p. 51)

José Saramago recupera a história mitológica da primeira mulher que foi transformada em demônio por recusar ser submissa ao homem. Ele afirma a percepção de Martha Robles de que para um juízo mais são ela é:

uma vontade poderosa que não se dobra diante da pressão masculina e prefere a transgressão à vassalagem. Lilith é ímpeto sexual, mulher emancipada e em fuga, sombra maligna por se haver considerado em pé de igualdade com os homens. (ROBLES, 2006, p. 33)

Essa mulher independente e segura de si, longe do ideal de mulher casta e obediente. Lilith repara em Caim e ela “lhe dará destino” (SARAMAGO, 2009, p. 55). A personagem leva o protagonista até o palácio e brinca com ele em um jogo de erotismo e sedução. Lilith é possuidora da maestria de tornar-se desejada e dotada do poder da sedução, com força de atração e distração, absorção e fascinação. Caim torna-se prisioneiro de Lilith. O narrador compara ambos “a dois esgrimistas que apuram as espadas para um duelo de morte” (SARAMAGO, 2009, p. 58), mas quem realmente está no imperativo da situação é Lilith.

O quinto capítulo exhibe a relação dos dois como amantes, Lilith insaciável e Caim com forças inesgotáveis. Nessa altura da história, a propósito de uma onda de ciúme, Noah, marido de Lilith, até então condescendente e consentidor, toma uma inusitada decisão, matar a Caim, tendo por capanga um escravo que trabalhava para Lilith, mas recebia ordens suas. Devido à má aparência de Caim, a dona da cidade decide que ele deve realizar passeios frequentes e, como companhia, o tal criado. Em um desses passeios é armada uma emboscada, três homens armados com espada lhe saltaram a frente com intenção de assassinar a Caim, o qual afirma que devido à marca na sua testa tal objetivo seria impossível. Os homens riem. Nesse momento Caim faz um oráculo profético:

Os que riem chorarão, disse caim, e, para o chefe do grupo, Tens família, perguntou, Para que queres saber, Tens filhos, mulher, pai e mãe vivos, outros parentes, Sim, mas, Não precisarás de matar-me para que eles sofram castigo, interrompeu caim, a espada que tens na mão já os condenou, palavra do senhor. (SARAMAGO, 2009, p. 64)

Nessa perspectiva o modo de agir de Caim demonstra certa vocação profética. No texto do Antigo Testamento⁵ o profeta Elias quando ameaçado por

⁵ Conferir 2 Re 1. 8 - 17

soldados, os condenou a morte debaixo da autoridade divina. De igual modo Caim está sobre a proteção do Senhor e, tal qual um profeta, proclama o castigo sobre seus adversários. O homem não acredita e avança sobre Caim com a espada em punho, a qual se transforma em cobra e ele a larga, os outros criminosos fogem, o salteador prostra-se de joelhos e pede perdão, pelo que Caim afirma que “só o senhor poderia perdoar-te se quisesse, eu não, vai-te terás em casa o pago da tua vileza” (SARAMAGO, 2009, p. 64).

Logo após a tentativa de homicídio o personagem encontra novamente a enigmática figura do velho pastor com duas cabras atadas por uma corda. Trava com este novamente um misterioso diálogo:

Mudaste muito, não pareces nada o vagabundo que veio do poente nem um pisador de barro, disse ele, Sou porteiro, respondeu caim, e prosseguiu o seu caminho, Porteiro de que porta, perguntou o velho em tom que queria ser de escárnio, mas que soava a despeito, Se o sabes, não te canses a perguntar, Faltam-me os pormenores, nos pormenores é que está o sal, Enforca-te com eles, baração já o tens, rematou caim, será a melhor maneira de não voltar a ver-te. O velho ainda gritou, Ver-me-ás até ao fim dos teus dias, Os meus dias não terão fim, respondeu caim já longe, entretanto cuida que as ovelhas não comam o baração, Para isso estou, mas elas não pensam noutra coisa. (SARAMAGO, 2009, p. 65)

Percebe-se como o velho usa as suas ovelhas como metáfora a Caim, elas precisam ficar presas, mas insistem em romper com as amarras. Pode-se ressignificar tal metáfora a própria humanidade que deseja a subversão de valores e libertação de preconceitos.

Caim retorna ao palácio e relata a Lillith o que aconteceu. A rainha fica surpresa e questiona como ele escapou da morte certa, “a mim não se pode matar, disse serenamente caim” (SARAMAGO, 2009, p. 66). Nesse diálogo ele revela sua verdadeira identidade e Lilith faz com que ele conte sua história e, dessa maneira, é ela quem o conduz rumo a sua viagem de descobertas, transforma o paradigma de criminoso errante ao ver nele “um homem a quem o senhor ofendeu” (SARAMAGO, 2009, p. 67). Tal qual Eva, Lilith faz com que o homem saia de seu estado de letargia e assuma outra posição diante da vida e do mundo.

Na continuidade da narrativa Lilith conversa com Noah e exige um ato punitivo. Ela propõe a Caim um plano louco e desvairado, a saber, matar a Noah, que é rejeitado. A seguir ela anuncia sua gravidez ao personagem principal de nossa narrativa o qual conclui que seu tempo na cidade findara. Ele abandona a cidade

tendo como meio de transporte um jumento e como o messias rumo ao seu destino em Jerusalém assim vai Caim rumo a sua sorte.

O capítulo seis começa relatando a saída de Caim da cidade. Ao atravessar a praça o seu pensamento remete ao velho pastor, quem era ele? Seria o Senhor? Independente das conjecturas que poderia ter feito, o certo é que não estava lá, o seu guia permitia que ele deixasse a cidade.

O cenário muda drasticamente de repente, do terreno estéril em que caminhava ao “verde de todos os verdes” (SARAMAGO, 2009, p. 77). Nessa mudança repentina há a percepção de uma espécie de fronteira a separar dois tempos, pois nem as nuvens passavam de um lado. Caim diante da cena afirma:

A não ser, diz a voz que fala pela boca de caim, que o tempo seja outro, que esta paisagem cuidada e trabalhada pela mão do homem tivesse sido, em épocas passadas, tão estéril e desolada como a terra de nod. (SARAMAGO, 2009, p. 77)

O narrador denomina essa variação temporal de outros presentes, “porque a terra é a mesma, sim, mas os presentes dela vão variando, uns são presentes passados, outros presentes por vir” (SARAMAGO, 2009, p. 77). Nesse sentido, o narrador tangencia a sabedoria presente no livro bíblico de Eclesiastes, pois não há nada de novo debaixo do sol. Ao descansar da árdua viagem nesse belo local Caim intervém no pedido de sacrifício do senhor a Abraão. A história é a seguinte deus pede a Abraão que ofereça em holocausto seu filho Isaac como prova de fé. Aqui nessa cena o narrador é quem faz os primeiros apontamentos essenciais: o senhor não é pessoa digna de confiança e Abraão é tão corrupto quanto deus. As reflexões do narrador são confirmadas pelos diálogos e ações dos personagens. Quem impede o sacrifício é Caim ao ver a incoerente atitude. Note-se a ironia, o fraticida é mais justo que o pai da fé. No diálogo entre Abraão e Isaac as ênfases dadas são quanto ao duvidoso caráter de deus devido ao pedido, o rancor da divindade, deus é alguém que erra e enlouquece as pessoas. Isaac encerra o diálogo com uma interessante afirmação:

Pai, a questão, embora a mim me importe muito, não é tanto ter eu morrido ou não, a questão é sermos governados por um senhor como este, tão cruel como baal, que devora os seus filhos, Onde foi que ouviste esse nome, A gente sonha, pai. (SARAMAGO, 2009, p. 83)

A conversa entre pai e filho traz à tona a discussão da irracionalidade de certas práticas religiosas e de certas perspectivas acerca de deus.

Caim não está presente na conversa entre Isaac e seu pai. Tomou outro rumo que lhe guiou para outro tempo. No local que chegou havia uma construção altíssima, em forma de cone truncado e com várias pessoas ao redor do edifício falando em altíssima voz e não conseguindo entenderem-se. No meio da multidão, o homem a quem deus ofendeu encontra alguém que fala a mesma língua, o qual lhe informa o que está ocorrendo:

Quando nós viemos do oriente para assentar-nos aqui falávamos todos a mesma língua, E como se chamava ela, quis saber caim, Como era a única que havia não precisava de nome, era a língua, e mais nada, Que aconteceu depois, Alguém teve a ideia de fazer tijolos e cozê-los ao forno, E como os faziam, perguntou o antigo pisador de barro sentindo que estava com a sua gente, Como sempre os havíamos feito, com barro, areia e pedrinhas miúdas, para argamassa usámos o betume, E depois, Depois decidimos construir uma cidade com uma grande torre, essa que aí está, uma torre que chegasse ao céu, Para quê, perguntou caim, Para ficarmos famosos, E que aconteceu, por que está a construção parada, Porque o senhor veio vê-la e não gostou, Chegar ao céu é o desejo de todo o homem justo, o senhor até deveria dar uma ajuda à obra (SARAMAGO, 2009, p. 85, 86)

A descrição aqui é do mito bíblico da torre de babel, mas em sua releitura o desejo de chegar ao céu é justo, todo ser humano não almeja isso? Todavia Deus é quem impede o homem de alcançar o paraíso, ou seja, não contribui em nada para o homem atingir a felicidade plena. O motivo disso é explicado por Caim, “o ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz” (SARAMAGO, 2009, p. 86). O homem sempre desejou transpor barreiras e limites e o Senhor não suporta tal “rebelião”. Caim deixa esse tempo convencido que o desentendimento é a característica marcante do relacionamento entre deus e humanidade, um não entende o outro.

No capítulo sete há o reencontro entre Caim e Abraão, mas em um presente passado quando Isaac ainda não havia nascido. A ênfase nesse capítulo é acerca do episódio da destruição de Sodoma e Gomorra. O narrador afirma:

Era o caso de lhe terem chegado lá acima, ao céu de onde tinha vindo instantes antes, numerosas queixas pelos crimes contranatura cometidos nas cidades de sodoma e gomorra, ali perto. Como imparcial juiz que sempre se havia prezado de ser, embora não faltassem acções suas para

demonstrar precisamente o contrário, tinha vindo cá abaixo para tirar a questão a limpo. (SARAMAGO, 2009, p. 92)

A interpretação saramaguiana do texto traz deus como um juiz que não exerce seu ofício com a eficácia necessária. O romance mostra a conversa entre Abraão e o senhor, e este lhe conta seu maligno plano, destruir as cidades, enquanto o outro tenta pechinchar a destruição da cidade pela vida dos justos. Caim, observador e perspicaz questiona Abraão:

Caim parou de encilhar o jumento para agradecer a generosa dádiva, e perguntou, Como te parece que vai o senhor contar os dez inocentes que, no caso de existirem, evitariam a destruição de sodoma, crês que irá de porta em porta inquirindo das tendências e dos apetites sexuais dos pais de família e seus descendentes machos, O senhor não precisa de fazer escrutínios desses, ele só tem de olhar a cidade lá de cima para saber o que nela se passa, respondeu abraão, Queres tu dizer que o senhor fez aquele acordo contigo para nada, só para te comprazer, tornou caim a perguntar, O senhor empenhou a sua palavra, A mim não me parece, tão certo como eu me chamar caim, embora já me tenha chamado abel, existam inocentes ou não, sodoma será destruída, e se calhar esta mesma noite (SARAMAGO, 2009, p. 94).

A observação do protagonista estava correta, a divindade destruiu a cidade mesmo havendo inocentes, crianças que ainda não tinham consciência de certo ou errado. Esse episódio marcará o personagem de modo peculiar, conduzindo-o cada vez mais em direção a sua compreensão do caráter Deus, pois que Deus indulgente é esse que condena inclusive crianças?

No capítulo oito Caim se encontra no deserto do Sinai, envolto de milhares de pessoas acampadas no sopé de um monte. A situação é a seguinte: Moisés subiu ao monte e lá está há quarenta dias, o povo sente-se abandonado e pede uns deuses para guiá-lo. Note-se a ideologia por trás do pedido, o ser humano procura e cria algo que justifique sua própria existência, logo, todos os deuses são resultados imediatos da imaginação do próprio humano, no entanto, embora sejam criaturas, os homens acabam sendo escravizados por suas próprias obras.

O pedido da multidão foi aceito, um bezerro de ouro foi moldado, um suposto rival para o senhor. O resultado da criação foi lastimável, cerca de três mil homens morreram em nome do Deus de Israel. O texto relata o episódio da seguinte maneira:

Então moisés postou-se à entrada do acampamento e gritou, Quem é pelo

senhor, junte-se a mim. Todos os da tribo de levi se juntaram a ele, e moisés proclamou, Eis o que diz o senhor, deus de israel, pegue cada um numa espada, regressem ao acampamento e vão de porta em porta, matando cada um de vocês o irmão, o amigo, o vizinho. E foi assim que morreram cerca de três mil homens. (SARAMAGO, 2009, p. 100, 101)

O romancista coloca Moisés como porta-voz do Senhor, a ordem não foi diretamente ditada por Deus, mas por alguém que falava em seu nome. A conclusão aqui é lógica: a compreensão da vontade divina nada mais é que a própria vontade humana corroborada pelo sagrado. Diante da carnificina exposta a seus olhos, Caim tece o seguinte raciocínio:

Caim mal podia acreditar no que os seus olhos viam. Não bastavam sodoma e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro, Eu não fiz mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes, pensou caim, e logo continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito. Algum do pó de ouro soprado pelo vento manchava as mãos de caim. Lavou-as num charco como se cumprisse o ritual de sacudir dos pés poeira de um lugar onde tivesse sido mal recebido, montou o jumento e foi-se embora. Havia uma nuvem escura no alto do monte sinai, ali estava o senhor. (SARAMAGO, 2009, p. 101)

Para Caim, Deus é o observador passivo da maldade humana e ao metaforizar o ato de sacudir os pés proclama juízo contra a divindade.

A seguir o narrador questiona a moral do senhor recontando o caso incesto entre Lot e suas filhas, ou seja, Deus se volta contra inocentes, mas é parcial contra atos de natureza grotesca.

A guerra contra os Madianitas⁶ é revisada pelo texto. O destaque é o modo pelo qual as riquezas foram repartidas e como o senhor cobrou sua parte do tributo, eis o pensamento de Caim:

Está visto que a guerra é um negócio de primeira ordem, talvez seja mesmo o melhor de todos a julgar pela facilidade com que se adquirem do pé para a mão milhares e milhares de bois, ovelhas, burros e mulheres solteiras, a este senhor terá de chamar-se um dia deus dos exércitos, não lhe vejo outra utilidade, pensou caim, e não se enganava. É bem possível que o pacto de aliança que alguns afirmam existir entre deus e os homens não contenha mais que dois artigos, a saber, tu serves-nos a nós, vocês servem-me a mim. (SARAMAGO, 2009, p. 107)

⁶ Segue a grafia do texto de Saramago.

Sob a ótica saramaguiana, o deus dos exércitos está apenas interessado nos lucros oriundos da guerra. De igual modo o pacto entre ele a humanidade é uma aliança de interesse comercial, um é usado pelo outro com o objetivo de adquirir riquezas e bens.

O tema das guerras é continuado no capítulo nove, agora o anti-herói da saga de José Saramago acompanha o início da conquista da terra da promessa. A primeira cidade a ser conquistada é Jericó, totalmente destruída e devastada, com exceção de uma pessoa e sua respectiva família, a prostituta Raab. Caim indigna-se com o fato de apenas ela ter sido poupada:

Quando caim pôde finalmente entrar na cidade, a prostituta raab tinha desaparecido com toda a família, postas em segurança como retribuição pela ajuda que ela havia dado ao senhor escondendo em sua casa os dois espiões que josué fizera entrar em jericó. Assim informado, caim perdeu todo o interesse pela tal prostituta raab. Apesar do seu deplorável passado, não podia suportar gente traiçoeira, as mais desprezíveis pessoas do mundo em sua opinião. (SARAMAGO, 2009, p. 111)

É a traição da mulher que incomodava Caim, não seu passado, antes seu caráter. Percebe-se o tipo de pessoas que são protegidas: mentirosas, falsas e traiçoeiras.

A seguir, a leitura do texto há a narrativa da batalha perdida por Israel. A derrota foi por um erro estratégico e militar, no entanto o homem sempre procura um bode expiatório para receber a culpa, tornando-se o objeto da violência conjunta do povo. A situação não foi diferente, Acan foi descoberto como aquele que se apoderou do que devia ser destruído e como consequência foi morto. Josué repensa a estratégia de batalha e ganha-a com nova carnificina e genocídio. Nada mais que novas atrocidades cometidas em nome de Deus. Cansado da situação Caim retira-se do lugar e termina sua carreira pelo campo de batalha.

O narrador continua a história de Josué contando um interessante episódio, o dia em que o sol parou:

Perdeu a conquista das cidades de maqueda, libna, laquis, eglon, hebron e debir, onde uma vez mais todos os habitantes foram massacrados, e, a julgar por uma lenda que veio sendo transmitida de geração em geração até aos dias de hoje, não assistiu ao maior prodígio de todos os tempos, aquele em que o senhor fez parar o sol para que josué pudesse vencer, ainda com luz de dia, a batalha contra os cinco reis amorreus. Tirando os inevitáveis e já monótonos mortos e feridos, tirando as costumadas destruições e os

costumadíssimos incêndios, a história é bonita, demonstrativa do poder de um deus ao qual, pelos vistos, nada seria impossível. Mentira tudo. (SARAMAGO, 2009, p. 117)

Percebe-se como autor trata de forma irônica a narrativa, “maior prodígio” e “poder de deus”, para concluir que tudo não passou de uma farsa. O texto intenta desromantizar o fato, para isso o narrador revela o interesseiro complô entre Josué e a divindade que simulam um milagre, fazer o sol parar. Contudo há uma impossibilidade, pois o sol parado já está, o que se move é a terra e caso esta pare a vida seria extinta. A resolução do problema foi uma bem ensaiada peça: Josué fez o pedido e Deus se encarregou dos efeitos especiais. A questão aqui é que a vontade de Deus não é soberana e nem onipotente, para existir, Deus precisa do humano e a divina vontade é a ele sujeita.

O capítulo dez conta o retorno de Caim às terras de Nod. O homem a quem Deus ofendeu regressou transformado, viu a maldade feita na terra, observou a injustiça que se repete continuamente apenas mudando as pessoas. Ele voltou a este presente “por um dia que seja, ou dois, talvez mais, mas não para todo o que lhe falte viver, pois o seu destino ainda está por cumprir, como a seu tempo se saberá” (SARAMAGO, 2009, p. 124). A primeira pessoa que ele reencontra é o velho pastor e com ele trava seu terceiro e último diálogo:

Por onde tens andado, voltaste para ficar, perguntou ele a caim, E tu, ainda por cá andas, ainda não morreste, retrucou caim, Não morrerei enquanto estas ovelhas viverem, devo ter nascido para as guardar, para as impedir de comer o barço que as ata, Outros nasceram para pior, Falas de ti mesmo, Talvez te responda noutra ocasião, agora estou com pressa, Tens alguém à espera, perguntou o velho, Não sei, Ficarei aqui para ver se sais ou ficas no palácio, Deseja-me sorte, Para desejar-te sorte teria de saber primeiro o que para ti é o melhor, Coisa que nem eu próprio sei, Sabes que lilith tem um filho, perguntou o velho, É natural, estava grávida quando parti, Pois é verdade, tem um filho, Adeus, Adeus. (SARAMAGO, 2009, p. 124)

Nessa conversa o personagem principal já tem certa consciência de seu desatino, “para pior”, embora ainda não saiba realmente o que o futuro lhe reserva. Caim ruma ao palácio, Lilith com a premonição do retorno já o aguardava, conhece seu filho Enoch. Lilith cumpre sua função de instigadora e conduz a conversa ao relato da experiência de Caim, tudo que vivera até ali, sacrifício de Isaac, construção da grande torre, destruição de Sodoma e Gomorra e a morte dos infantes, o bezerro de ouro, os assassinatos das pessoas de Madian e Jericó. As conclusões de Caim

são que “o criador do céu e da terra, está rematadamente louco” (SARAMAGO, 2009, p. 128) e de que Deus “nunca deve ter tido a menor noção do que possa ser uma justiça humana” (SARAMAGO, 2009, p. 129). Caim já não é mais o mesmo, tudo quanto viveu o marcou de modo indelével e agora percebe que sua missão é reconstruir o futuro.

O capítulo onze traz o relato do episódio de Job, para quem Caim começa a trabalhar, e ele assiste de camarote as desgraças na vida do personagem. Quando informado das vicissitudes que Job teria de passar afirma:

Se bem entendi, o senhor e satã fizeram uma aposta, mas job não pode saber que foi alvo de um acordo de jogadores entre deus e o diabo... A mim não me parece muito limpo da parte do senhor, disse caim, se o que ouvi é verdade, job, apesar de rico, é um homem bom, honesto, e ainda por cima muito religioso, não cometeu nenhum crime, mas vai ser castigado sem motivo com a perda dos seus bens, talvez, como tantos dizem, o senhor seja justo, mas a mim não me parece, faz-me recordar sempre o que aconteceu com abraão a quem deus, para o pôr à prova, ordenou que matasse o seu filho isaac, em minha opinião, se o senhor não se fia das pessoas que crêem nele, então não vejo por que tenham essas pessoas de fiar-se do senhor (SARAMAGO, 2009, p. 135)

Deus não é justo e até o conceito de justiça para a divindade tem um significado vão. No texto, Deus é tratado como alguém que brinca com a vida humana e não ouve as súplicas dos fracos e oprimidos:

O senhor não ouve, o senhor é surdo, por toda a parte se lhe levantam súplicas, são pobres, infelizes, desgraçados, todos a implorar o remédio que o mundo lhes negou, e o senhor vira-lhes as costas, começou por fazer uma aliança com os hebreus e agora fez um pacto com o diabo, para isto não valia a pena haver deus. (SARAMAGO, 2009, p. 136)

Deus é indiferente ao sofrimento humano, pior, é ele o causador do mesmo ao permitir que as atrocidades continuem a acontecer.

Caim começa a trabalhar para Job, mas de imediato as desgraças começam a ocorrer: perda dos rebanhos, morte dos filhos e saúde debilitada. Diante de tanta calamidade a mulher de Job, inconformada, reage perante tanta injustiça. Há aqui, novamente, a valorização do feminino. A mulher, a qual deveria sofrer em humildade e silêncio, é quem mostra atitude perante a incoerência dos acontecimentos:

A mulher de job, de quem até agora não tínhamos ouvido uma palavra, nem sequer para chorar a morte dos seus dez filhos, achou que já era hora de desabafar e perguntou ao marido, Ainda continuas firme na tua rectidão, eu,

se fosse a ti, se estivesse no teu lugar, amaldiçoaria a deus ainda que daí me viesse a morte, ao que Job respondeu, Estás a falar como uma ignorante, se recebemos o bem da mão de deus, por que não receberíamos também o mal, esta foi a pergunta, mas a mulher respondeu irada, Para o mal estava aí satã, que o senhor nos apareça agora como seu concorrente é coisa que nunca me passaria pela cabeça, Não pode ter sido deus quem me pôs neste estado, mas satã, Com a concordância do senhor, disse ela, e acrescentou, Sempre ouvi dizer aos antigos que as manhas do diabo não prevalecem contra a vontade de deus, mas agora duvido de que as coisas sejam assim tão simples, o mais certo é que satã não seja mais que um instrumento do senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome. (SARAMAGO, 2009, p. 139, 140)

Questionadora como Eva e rebelde como Lilith, a inominada personagem viola as regras e não se sujeita aos ditames da divindade. Cumprindo o papel do feminino concebido pelo autor, guia Job a refletir sua real situação de sofrimento e desespero. Pondera e conclui que o mal que sofrem é oriundo do próprio Deus.

Na continuidade da narrativa Job é recompensado, mas a recompensa dada pelo senhor transforma o humano em objeto, marionete da vontade divina e inclusive seus filhos “da mesma maneira que os rebanhos, os filhos não são mais que isso, rebanhos” (SARAMAGO, 2009, p. 149). Caim pensa em seu retorno ao palácio de Lilith, todavia “para caim nunca haverá alegria, caim é o que matou o irmão, caim é o que nasceu para ver o inenarrável, caim é o que odeia deus” (SARAMAGO, 2009, p. 142). A experiência com Job aumenta mais a consciência do errante do inescrupuloso caráter da divindade. Janer Cristina Machado resume a referência metafórica da situação:

Na dança das eras, Jó encarna a polifonia de todas as gentes sofridas e sedentas de justiça. Us se converte em metáfora de um mundo no qual proliferam virtuosos sofrendores e ímpios venturosos, falsos amigos e deuses que desertam, abandonando o ser humano à dor e ao desespero. Este é o espaço-tempo da resposta definitiva para Caim, o encontro crucial a lhe anunciar o golpe de misericórdia em sua guerra com a divindade. Não restam mais lugares e épocas a serem visitados que não as vésperas do grande cataclismo, depois do qual, mercê de Caim, espaço e tempo deixarão de existir, por fim submetidos à ausência de sua razão maior de ser, a humanidade. (MACHADO, 2013, p. 117)

O capítulo doze guia o leitor para a narrativa do desfecho da saga de Caim, a arca de Noé. Contudo, antes da arca, Caim e Deus conversam mais uma vez, “como dois velhos amigos que tivesse acabado de reencontrar-se depois de uma longa separação” (SARAMAGO, 2009, p. 149). Caim questiona Deus acerca da monstruosa construção que observara, pelo que Deus responde:

o senhor respondeu como se repetisse um discurso já feito antes e decorado, A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro nela corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram caminhos errados, a maldade dos homens é grande, todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois que por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, o fim de todos os homens chegou perante mim, porquanto eles encheram a terra de iniquidades, vou exterminá-los, assim como à terra, a ti, noé, escolhi-te para iniciares a nova humanidade (SARAMAGO, 2009, p. 150, 151)

Corrupção, maldade e injustiça, eis o que há debaixo do sol. Noé é a escolha de Deus para nova humanidade, nesse sentido ele é o novo Adão. Contudo o velho patriarca, tal qual o restante da humanidade, é repleto de vícios e erros, portanto não apto para a redenção humana nesse contrato entre Deus e o ser humano. Deus recomenda a Noé que aceite o errante como tripulante da arca e, conforme os trabalhos da arca caminhavam, Caim refletia a questão da justiça da divindade, história humana e nova humanidade. Em uma conversa com os anjos auxiliares na construção da arca ele pergunta “se realmente pensavam que, exterminada esta humanidade, aquela que lhe suceder não virá a cair nos mesmos erros, nas mesmas tentações, nos mesmos desvarios e crimes” (SARAMAGO, 2009, p. 157), os anjos respondem, em tom de confissão, que a segunda experiência não tem como dar certo “quando a primeira acabou no estendal de misérias que temos diante dos olhos” (SARAMAGO, 2009, p. 157). A iminência da destruição não assusta o protagonista, o pessimismo construído em seu ser após suas andanças começa a lhe formar novas ideias e sentidos, “se as crianças que em sodoma morreram queimadas não tivessem nascido, não teriam tido que soltar aqueles gritos que eu ouvi enquanto o fogo e o enxofre iam caindo do céu sobre as suas cabeças inocentes” (SARAMAGO, 2009, p. 158). A culpa da morte dos infantes não era dos seus pais, era de uma divindade que estabelecia critérios com intenção de governar a vida íntima de seus fiéis para se autoafirmar enquanto ser supremo, mas que não quis perder tempo para julgar cada qual segundo seu erro.

Caim continuava a falar quando foi novamente transportado no tempo e vê Noé deitado, embriagado e nu. Juntamente com ele em um trato carnal seu filho Cam, pai de Canaã. Ao perceber o insulto pelo qual passou, Noé lançará sua maldição:

Maldito seja canaã, ele será o último dos escravos dos seus irmãos, abençoado seja sem pelo senhor meu deus, que canaã seja seu escravo, que deus faça crescer jafet, que os seus descendentes habitem com os de sem e que canaã lhes sirva de escravo. (SARAMAGO, 2009, p. 159)

Os erros repetem-se, ódio, rancor e desrespeito. A maldade é algo inerente ao humano. Caim retorna ao tempo da construção da arca, mas em seu interior há o desenvolvimento de um plano para a verdadeira finalidade da arca.

O último capítulo do romance retrata os dias finais dos tripulantes, seus afazeres e rotinas dentro da embarcação. O anti-herói começa a execução de seu plano, torna-se novamente assassino e um a um elimina os tripulantes da barca, com exceção de Noé que se suicida devido ao desespero. Com a morte de Noé acabam-se as possibilidades de uma nova humanidade, assim o antigo Deus é conduzido ao ostracismo e destituído de seus pressupostos e da violência que os homens imputam a sua vontade. Destarte, Caim pode mostrar a Deus a “sua verdadeira face” (SARAMAGO, 2009, p. 172). Há, então, o derradeiro diálogo entre Deus e Caim:

No dia seguinte a barca tocou terra. Então ouviu-se a voz de deus, Noé, noé, sai da arca com a tua mulher e os teus filhos e as mulheres dos teus filhos, retira também da arca os animais de toda a espécie que estão contigo, as aves, os quadrúpedes, os répteis todos que rastejam pela terra, a fim de que se espalhem pelo mundo e por toda a parte se multipliquem. Houve um silêncio, depois a porta da arca abriu-se lentamente e os animais começaram a sair. Saíam, saíam, e não acabavam de sair, uns grandes, como o elefante e o hipopótamo, outros, pequenos, como a lagartixa e o gafanhoto, outros de tamanho médio, como a cabra e a ovelha. Quando as tartarugas, que tinham sido as últimas, se afastavam, lentas e compenetradas como lhes está na natureza, deus chamou, Noé, noé, por que não saís. Vindo do escuro interior da arca, caim apareceu no limiar da grande porta, Onde estão noé e os seus, perguntou o senhor, Por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel, perguntou o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma. Houve um grande silêncio. Depois caim disse, Agora já podes matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. A resposta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar. (SARAMAGO, 2009, p. 171, 172)

Caim completa sua vingança, sem humanidade a divindade está morta. O diálogo entre Caim continua até hoje. É o convite à reflexão da própria sociedade. Não há arco-íris ou esperança, existe apenas a necessidade de uma reconstrução paradigmática de conceitos e valores.

3.2 CONTRIBUIÇÃO DO ROMANCE CAIM PARA A REFLEXÃO TEOLÓGICA

Cabe, então, fazer uma discussão acerca da contribuição do romance para a elaboração do discurso teológico contemporâneo. Para se alcançar tal objetivo tem-se que fazer algumas ponderações. A primeira é de que o romance é construído a partir da leitura da realidade, logo, os problemas que dele emergem são, antes de tudo, situações vivenciais experienciadas por seres humanos concretos e situados. O texto é uma metáfora viva da condição humana. A segunda é que o texto exerce uma função parábólica ao guiar o leitor a uma reflexão de sua própria situação para, dessa forma, compreender-se diante da obra. Por fim a terceira afirmação necessária, consequência imediata das anteriores, é que ao compreender-se através do texto o leitor pode estabelecer novas maneiras de viver.

O “Deus” que a obra saramaguiana retrata não é o Deus da revelação, mas sim como representação estereotipada do próprio humano. A leitura dos problemas retratados na obra corresponde ao modo pelo qual a sociedade vem sendo construída. A tensa relação entre a divindade e a humanidade é o reflexo da própria relação entre os seres humanos. Portanto destruir o propósito de Deus no romance é acabar com o círculo vicioso da injustiça.

Além de ser a representação da sociedade, *Caim* é a parábola do ser humano contemporâneo em busca de sentido. O ser humano procura a “vida boa”, plena e completa. O ser humano é incessantemente ameaçado pela finitude. Tillich diz que “a ansiedade do destino e da morte é a mais básica, mais universal e inescapável” (1976, p. 36). A resposta ao problema da finitude acha-se no encontro do ser humano com a potência última.

O leitor conhecedor das tradições religiosas, ao aproximar-se do texto, sente-se confrontado e diante disso três reações podem resultar: aceitar a crítica de modo literal, renegá-la como herética e desnecessária ou utilizá-la para reconstruir seu

próprio universo. A terceira alternativa é o desafio que um leitor maduro tem diante de si, ressignificar seu próprio modo de vida. A narrativa de José Saramago pretende desassossegar seu leitor, retirá-lo de sua zona de conforto e conduzi-lo por trilhas que não está acostumado. Liberdade é o tema motor da escrita do luso romancista. *Caim* é o grito dos que não tem voz, dos rejeitados, dos sedentos e famintos por justiça.

O leitor interpreta o texto, todavia o texto também interpreta o leitor em uma relação dialógica. O leitor reconhece-se nas personagens, nas situações e ações presentes no texto. Em contrapartida o texto, como meditação sobre a vida, propõe algo de novo. Assim em um texto que confronta e não se conforma com injustiça, há o convite para a redescoberta do verdadeiro humano, para a criação de um novo universo de justiça e paz.

A autêntica teologia reconhece-se como temporal, histórica e para sujeitos históricos. Portanto a linguagem da fé tem por prioridade a reconstrução do humano, procurando a sua restauração. *Caim* convida a repensar a prática humana em outras categorias.

3.2.1 O Ser Humano Ofendido

Os atributos de Deus que se estabelecem no relacionamento com o ser humano são, segundo a Teologia, santidade, justiça, fidelidade, misericórdia, amor e bondade. Esses atributos são colocados pela dogmática na forma de Deus lidar com a humanidade. Saramago não é devedor da Teologia conservadora, de igual maneira não está circunscrito a nenhuma forma de pensar teológico, por esse motivo que seu foco hermenêutico destaca a ambiguidade do caráter divino diante de suas decisões, erros e ordens, como uma constante injúria contra o ser humano. As críticas saramaguianas contidas no romance são, obviamente, não fundadas em uma interpretação exegética ortodoxa e tradicional da tradição cristã. Ele escreve o texto desprendido de qualquer compromisso religioso, produzindo um texto repleto de dúvidas: como pode Deus escolher um irmão e menosprezar o outro sendo então coautor de um assassinato? Que Deus é esse que mesmo sendo onisciente faz uma

aposta com o diabo apenas para provar a fé de seu servo? Que Deus pai é esse que pede a seu servo o sacrificio de seu único filho? Que Deus que condena pela morte de uma única pessoa, mas que é favorável à morte de milhares que o contrariem? Que Deus amoroso é esse que condenou inclusive as inocentes crianças de Sodoma e Gomorra?

No entanto aqui se faz necessário destacar a seguinte afirmação antes de continuar: Saramago é romancista e não teólogo. O texto é construído a partir da leitura da realidade, logo os problemas que dele emergem são, antes de tudo, situações vivenciais de seres humanos concretos e situados.

A categoria da ofensa está presente em todo o romance. A primeira pergunta que surge ao se refletir nesse assunto é quem ofende ao ser humano? A resposta é Deus: ele ofende o ser humano com seu narcisismo, com suas atitudes violentas, com as suas escolhas, com suas imposições e com suas injustiças. Contudo, é necessário ressaltar que o texto exhibe uma ótica antropomórfica da divindade, portanto o ser divino é igual ao humano. Deus não existe enquanto ser, mas como criação do pensamento. Enquanto criatura, a deidade torna-se idêntica ao seu criador. O ser humano é quem constrói Deus, mas acaba tornando-se imagem da sua criação, logo tendo inventado Deus, o homem imediatamente tornou-se seu escravo (DUTRA, 2010). Por isso é que Reginaldo José dos Santos Junior assinala que “Saramago muda Deus para mudar o humano” (2008, p. 171). Quando o texto “ataca” Deus, na realidade está tentando guiar o ser humano por meio de seu discurso parabólico a uma reinvenção da própria sociedade. O romance não propõe a morte de Deus, porque a “Deus não se pode matar” (SARAMAGO, 2009, p. 35), mas sim sugere uma nova perspectiva sobre ele.

O profeta, sob a ótica bíblica era aquele que realizava pronunciamentos em nome da divindade, objetivando corrigir o povo da sua injustiça e alertar acerca das consequências futuras de uma não obediência a ordem divina. Quando Saramago escreve sobre Caim, ele transforma Caim em um profeta, não um profeta no sentido bíblico, mas sim um profeta “às avessas”. Essa identificação de profeta “às avessas” é utilizada pela maneira de que Caim confrontava a figura de Deus condenando-o em uma perspectiva humana e tencionando colocá-lo perante sua “verdadeira face”, demonstrando a incoerência de suas ações (SARAMAGO, 2009, p. 172).

A metáfora expressa no uso de personagens oriundos da tradição religiosa é a tensa relação da humanidade consigo mesma. Deus é duramente criticado, a

proposta é que a figura da divindade precisa ser reconstruída. A questão que se estabelece é como isso pode ser possível? Redefinindo o próprio humano. Ao se observar as ponderações existentes no romance pode-se concluir que o mesmo é um convite ao homem contemporâneo de repensar o seu próprio modo de agir.

3.2.2 O Ser Humano Errante

A referência de humanidade presente do texto é a contemporânea, onde todos caminham errantes em busca de um sentido. Os pais da humanidade, no romance, caminham em busca de sentido. Caim procura seu destino. Os personagens no romance saramaguiano peregrinam na tentativa de encontrar seu propósito no mundo. A afirmação de Berman (1986, p. 20) de que “a moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades”, resume o ser humano da história presente.

No seu caminhar o ser humano acaba por perceber que a vida não tem fórmulas prontas. A incerteza sobrevoa continuamente sobre a humanidade. A sociedade contemporânea é marcada pelo desejo do novo e rompimento com as tradições, contudo:

O homem, tendo rompido com as tradições que orientavam sua vida, parece não saber o que tem que fazer, ou seja, o homem de antigamente pautava sua vida pelos valores oriundos das comunidades de aldeias e das tradições religiosas, porém, em nossos dias, a modernidade, tendo abolido a tradição, não sabe mais o que dizer ao homem, e o homem não sabe mais o que tem que fazer. (SILVA, 2011, p. 18)

O ser humano deseja uma vida mais rica. Leeuw já afirmou que “na vida ele procura pelo *poder*” (2009, p. 183). Nessa busca ele procura ampliar sua vida. Ele anseia intensamente a realização completa. Nas suas realizações culturais há a tentativa de se encontrar (ALES BELLO, 2004, p. 260). Entretanto, nesses feitos temporais não existe o encontro com a plenitude da potência e o ser humano acaba por cair na impessoalidade. Esses atos apenas apontam para a existência de um

sentido mais amplo e profundo em todas as coisas.

3.2.3 O Ser Humano Cumpridor de uma Missão

A superação da divindade é a superação da própria humanidade. A problemática que emerge “exige a convergência entre pensamento, ação (no sentido moral e político) e uma transformação espiritual de sentimentos” (RICOEUR, Paul, 1988b, p. 47). O texto aponta como cumprimento da missão de *Caim* a destruição de tudo quanto representa a divindade a fim de “matá-la”. A proposta de refiguração é de se usar a tríade pensar, agir e sentir (RICOEUR, 1988b, p. 47) como modo de se cumprir a missão humana.

O romance aborda a questão da injustiça, do mal sofrido e do mal praticado. Pensar acerca desse tema é sempre um desafio devido à lamentação das vítimas, debaixo da simples pergunta *por quê?* Sob a égide de tal dificuldade é que a “ação e a espiritualidade são chamadas a fornecer, não uma solução, mas uma resposta” (RICOEUR, 1988b, p. 48 – 49).

O agir é definido pela luta prática contra o mal. É a opção de eliminar a violência exercida pelos seres humanos uns contra os outros. O mal será superado por meio de uma reviravolta no modo pelo qual os seres humanos se relacionam. Diante disso, Ricoeur (1988b) afirma que esta resposta prática não permanece sem efeito no plano especulativo: antes de acusar Deus ou de especular sobre a origem demoníaca do mal no próprio Deus, atuemos ética e politicamente contra o mal.

Quanto ao sentir, Ricoeur (1988b) apresenta quatro estágios, à maneira de uma ajuda espiritual de um trabalho de luto, de tornar a aporia intelectual produtiva: ignorância, queixa contra Deus, crer em Deus apesar do mal e renunciar a própria queixa.

A ignorância consiste em um grau zero de compreensão e de espiritualização da queixa em si mesma. A segunda maneira é uma atitude de protesto e não aceitação. É um grito de impaciência da esperança. O terceiro estágio compreende que crer em Deus não está relacionado com a necessidade de explicar o porquê do

sofrimento. Por fim o quarto estágio é amparado na ideia do Deus sofredor por meio da Teologia da Cruz. Este último estágio traz a renúncia do desejo de ser recompensado por suas virtudes, renúncia ao desejo de ser libertado do sofrimento e renúncia ao componente infantil do desejo de imortalidade.

Cumprir a missão é reconstruir-se diante da situação existencial. É superar a ofensa pela injustiça e encontrar sua finalidade existencial dentro de um horizonte prático do amor.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática que orientou a presente pesquisa e que conduziu a construção de conhecimento expressa no decorrer do trabalho foi a tentativa de perceber o modo pelo qual o romance *Caim* de José Saramago pode contribuir para o debate teológico contemporâneo. Para atingir o objetivo central procurou-se seguir uma metodologia que auxiliasse em sua compreensão e assimilação. A divisão oriunda de tal orientação metodológica resultou na distribuição dos três capítulos da dissertação.

Na primeira parte postulou-se que Literatura e Teologia podem dialogar por ser a obra literária *mimesis* da realidade. Para fundamentar tal tese apresentaram-se, em um primeiro momento, as principais perspectivas teórico-metodológicas de aproximação entre Literatura e Teologia. Aqui se expressou a opinião de José Carlos Barcellos o qual afirma a recorrente necessidade de refletir acerca das múltiplas opções teórico-metodológicas, para não ser guiado por conjecturas e preconceitos. A contribuição de Antônio Carlos Magalhães manifestou a necessidade de uma leitura teológica *na* obra literária a fim de repensar e atualizar os pontos considerados essenciais à fé cristã. O resultado do modo de compreender a relação Literatura/Teologia proposto por Magalhães resultou em sua concepção do método da correspondência que opera através do mecanismo de procurar correspondências entre os elementos da revelação bíblica e tradição teológica com um ou mais conceitos da Literatura Mundial. Expôs-se o pensamento de Antônio Manzatto acerca do caráter antropológico da Literatura, sendo esse o ponto de intersecção entre Teologia e Literatura: o humano com a capacidade de revelação do divino, ou seja, o ser humano que questiona o sentido final de sua própria existência temporal. Foi elencado o método de Karl-Josef Kuschel que mostra uma proposta para se estudar Deus por meio de um diálogo com a Literatura denominado *Teopoética*, o qual se baseia em uma analogia estrutural que considera as correspondências e diferenças na interpretação da realidade propostas pela Teologia e pela Literatura.

Após tais observações preliminares percebeu-se que não é qualquer teologia que tem a capacidade crítica de dialogar com a literatura. Aquelas com percepções

conservadoras e fundamentalistas, que se compreendem possuidoras do absoluto saber e verdade eterna, não possuem as habilidades essenciais para realizarem um diálogo.

Outro pressuposto que se criou após as primeiras anotações é a capacidade que a Literatura possui de redescrever a realidade, expressar as preocupações existenciais do ser humano e refletir as problemáticas da vida. O mundo literário contribui de maneira significativa na busca por respostas à preocupação última do ser humano.

Na sequência foi demonstrada a especificidade do discurso literário em sua competência heurística e referencial. A teoria que pauta tal compreensão é proposta de interpretação pelo filósofo francês Paul Ricoeur. Partindo de suas considerações ponderou-se que Literatura é definida pela metáfora. A metáfora inova o conhecimento por possibilitar um novo olhar sobre a realidade trazendo outros elementos de assimilação através da aproximação de ideias. A Literatura entende-se pela metáfora por meio do conceito de *mimesis* da realidade, que é (re)descrição da realidade. A *mimesis* é uma operação, por isso é tripartida. A suposição elementar é que o mundo da vida, com seu conhecimento básico é compartilhado pelo autor e pelos leitores, destarte o escritor utiliza-se da linguagem para propor uma nova maneira de estar-no-mundo, a qual é configurada na escrita e refigurada na leitura.

A seguir estabeleceu-se a relação dialógica entre Teologia e Literatura seguindo as seguintes compreensões: o conhecimento de Deus só é possível *a posteriori* dentro de um horizonte vivencial, logo ao abordar a existência a Literatura torna-se *locus* teológico; a Teologia apenas pode se expressar linguagem metafórica, sendo semelhante à Literatura, pois ambas tem função comunicativa referencial; a Teologia tem como característica a preocupação do sentido da vida humana, outro ponto de encontro com a Literatura, elas são essencialmente antropológicas; o interesse gerado pelo texto literário consiste no modo qualitativo pelo qual ela aborda o mundo do homem; por fim as duas trazem a proposta de produzir novas realidades de estar-no-mundo.

No segundo capítulo realizou-se uma análise da biografia de José Saramago, bem como sua compreensão do sagrado e de si. A princípio demonstrou-se que o seu mundo da vida é o lugar de criação literária, fundador dos temas e percepções da realidade. Nesse aspecto a infância do romancista é a construtora de sua identidade e formadora de suas opiniões, assunto que pôde ser observado

exemplarmente nas obras *Todos os Nomes*, *Memorial do Convento*, *Levantando do Chão* e *Ano da Morte de Ricardo Reis*. Expressões literárias que configuram em texto as experiências existenciais do luso escritor.

Na continuação da seção houve a demonstração de como o estilo de escrever saramaguiano procurava ler o mundo que o circundava, o homem concreto e situado era o seu referencial de produção artística, por isso sua obra adotou contornos de crítica social valorizando aqueles que na história oficial não possuem voz. Para tal objetivo Saramago utilizava-se da alegoria para expor de modo fictício a realidade.

Existe nas criações do escritor português uma relação entre obra, pessoa e autor. Os personagens estão ligados e expressam a essência do escritor. Nesse sentido a escrita é a projeção da própria vida do autor ressignificada pelos símbolos do texto. Não obstante a produção literária vir a ser a expressão de si-mesmo é preciso reconhecer a sua função heurística que transforma inclusive seu autor, enquanto leitor de suas próprias manifestações artísticas, como se pôde perceber na análise do discurso *De como a Personagem foi Mestre e o Autor seu Aprendiz*, na ocasião do recebimento do prêmio Nobel, onde expressou como o mundo vivido tornou-se sua matéria prima para criação de outro mundo e como os personagens resultantes lhe desvelaram outro modo de ser-no-mundo.

A seguir foi exposto o modo pelo qual José Saramago entendia o fenômeno religioso. Embora sendo declaradamente ate ele realizava uma diferenciação entre “Deus” e “fator Deus”. O primeiro é a tentativa de superar o desespero existencial, inofensivo e criatura da mente humana. O segundo é a ideologia que oprime e subjuga o homem. A crítica expressa nos romances saramaguianos é quanto ao “fator Deus”. Sob tal ótica a literatura de José Saramago é desveladora do ser humano e apresenta sua condição histórico-social. Aqui jaz a contribuição de Saramago para o debate teológico no século XXI: a apresentação do desespero do ser humano frente à falta de sentido e de respostas quanto ao seu sofrimento.

No terceiro capítulo efetivou-se a análise do objeto da pesquisa, o romance *Caim*. A divisão deu-se a partir do conceito ricoeuriano de atividade mimética, logo houve uma apresentação do romance, em forma de resumo, contextualizando o leitor da presente dissertação quanto ao objeto da pesquisa. No decorrer do resumo evidenciaram-se pontos de hermenêutica que podem ser úteis a futuros pesquisadores, estudantes e interessados na temática proposta. Temas como o papel feminino, culpa e aceitação, foram apenas citados e não abordados, portanto

podem ser temas para futuras pesquisas. No entanto, o presente trabalho destacou três categorias principais, a saber, ofensa, errância e missão cumprida, como metáforas da sociedade contemporânea. A fé cristã apresenta ao mundo o Deus que é amor, o qual foi crucificado pelo amor. A identificação com o Deus crucificado guia para a percepção do sofrimento do inocente, sofrendo com ele e encontrando o sentido pleno na renúncia de aspirações egoístas. O ser humano é o ofendido pela injustiça, portanto procura solução. Ele é errante porque caminha procurando um sentido na vida. E, por fim, tem uma missão a cumprir porque descobre que é no nível prático das ações, pautada na orientação máxima do amor, que encontra as soluções de seus dilemas.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1952.
- ALVES, Rubem. **Por uma Teologia da Libertação**. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e espiritualidade: uma leitura de Jeunes Années, de Julien Green**. Bauru: Edusc, 2001.
- _____. Literatura e espiritualidade: notas introdutórias. **Magis**, Rio de Janeiro, v. 45, p. 47-56, 2004.
- _____. Literatura e Teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo. **NUMEN**, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 9 – 30, 2007.
- _____, **A terceira margem da ficção: Literatura e Teologia em Jorge Luís Borges**. Disponível em <http://www.alalite.org/files/rio2007/docs/Barcellos.pdf>. Acesso em 13 nov. 2010.
- BAUDRILLARD, Jean. **De la Seducción**. Madri: Ediciones Cátedra, 1981.
- ALES BELLO, Angela. **Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica**. Bauru: Edusc, 1998.
- _____. **Fenomenologia e Ciências Humanas**. Bauru: Edusc, 2004.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é Sólido Desmancha no Ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOFF, Clodovis. **Teoria do Método Teológico**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- BOFF, Clodovis; BOFF, Leonardo. **Como Fazer Teologia da Libertação**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CAIMI, Claudia. Literatura e História: a Mimese como mediação. **Itinerários**, Araraquara, 22, p. 59 – 68, 2004.
- COSTA, Maria dos Reis da. Literatura, religião: diálogo presente em Saramago. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v.1, n.1, p.42-50, 2004.
- CUNHA, Paulo Ferreira. Liberdade & hermenêutica – antropologia teológica, exegese e liberdade religiosa a propósito de “Caim”, de José Saramago. **International Studies on Law and Education**, Lisboa, jul/dez 2010.
- DENECH, Fabiano Dörr. **O Homem Suspenso, de João de Melo: da Condição Histórica à Consciência Histórica**. Porto Alegre: 2006. 96p. Dissertação (Mestrado em Literaturas), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

D'ONOFRIO, Salvatore. Concepção Retórica e Concepção Semântica da Metáfora. **Alfa**, São Paulo, n. 24, p. 149 – 156, 1980.

DUTRA, Robson Lacerda. In nomini hominis. **E-escrita**, v. 1, n.1, p. 42 – 51, jan/abr. 2010

FERRAZ, Salma. **As Faces de Deus na Obra de um Ateu**. Juiz de Fora: UFJF, 2003.

_____. **Caim Decreta a Morte de Deus**. 2011. Disponível em: teopoetica.sites.ufsc.br/arquivos/saramago/sobre/caim_decreta.doc. Acesso em 19 fev. 2014.

_____. **O Quinto Evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.

_____. **Teopoética: los Estudios Literarios sobre Dios**. Disponível em <http://200.16.86.50/digital/8/conferencias/ferraz1-1.pdf>. Acesso em 13 nov. 2010.

GONÇALVES, Francisco de Assis. **O Papel da Igreja na Sociedade a partir de Incidente em Antares**. São Paulo: 2008. 124p. Dissertação (Mestrado em Teologia), Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, 2008.

GUTIÉRREZ, Gustavo. **Teologia da Libertação**. Petrópolis: Vozes, 1979.

GUSMÃO, Manuel. Linguagem e História Segundo José Saramago. **Blimunda**, Lisboa, n. 6, p. 21 – 24, 6 nov. 2012.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os Escritores e as Escrituras**. São Paulo: Ed. Loyola, 1999.

JESUS, Daniel Santana. **Caim e Abel: uma leitura de “Improbus Amor”, de Frederico José Correia, como processo de singularização da personagem judia Abel**. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

LEEuw, Gerardus Van der. La Religion Dans son Essence et ses Manifestations. **Revista Abordagem Gestáltica**, São Paulo, XV, p. 179- 183, jul/dez, 2009.

LOPES, João Marques. **Saramago, Biografia**. São Paulo: Ed. Leya, 2010.

MACHADO, Fabiana Potter de Carvalho. **Um estudo sobre as técnicas narrativas no romance Caim, de José Saramago**. 2011. 100 f. Dissertação (Mestrado Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

MACHADO, Janer Cristina. **Viajando a Margem da História: os sentidos do tempo em Caim de José Saramago**. 2013. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, 2013.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no Espelho das Palavras, Teologia e Literatura em Diálogo**. São Paulo: Ed. Paulinas, 2000.

_____. Notas Introdutórias sobre Teologia e Literatura. In: **Caderno de Pós-graduação Ciências da Religião Nº 9: Teologia e Literatura**. São Bernardo: UMESP, 1997

MANZATTO, Antonio. Em Torno da Questão da Verdade. **Dossiê: Religião e Literatura**, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p. 12 – 28, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/2851>. Acesso em: 26 nov. 2013. Doi – 10.5752/P.2175-5841.2012v10n25p12.

_____. Literatura e Teologia da Libertação. **Teoliterária**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 73 – 86, 2012.

_____. Teologia e Literatura: aproximações pela antropologia. In: COLÓQUIO DA ASSOCIAÇÃO LATINO AMERICANA DE LITERATURA E TEOLOGIA, 1, 2007. Disponível em: <http://www.alalite.org/files/rio2007/docs/Manzatto.pdf>. Acesso em 26 nov. 2013

_____. **Teologia e Literatura: Reflexão Teológica a partir da Antropologia contida nos Romances de Jorge Amado**. São Paulo: Ed. Loyola, 1994.

MONDIN, Batista. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Ed, Paulus, 1980a.

_____. **O Homem: quem é ele? Elementos de Antropologia Filosófica**. São Paulo: Paulinas, 1980b.

MILES, Jack. **Deus: uma Biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. São Leopoldo: Sinodal, 2007.

PESSOA, Fernando. **O Guardador de Rebanhos**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000001.pdf>. Acesso em 15 nov. 2010.

PRADO, Adélia. Em 'Miserere', Adélia Prado Aproxima a Poesia da Experiência Religiosa. **G1**. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2013/12/22/adelia-prado-aproxima-a-poesia-da-experiencia-religiosa/>. Acesso em 19 fev. 2014.

RICOEUR, Paul. **A Hermenêutica Bíblica**. São Paulo: Loyola, 2006.

_____. **A Metáfora Viva**. São Paulo: Loyola, 2000.

- _____. **Hermenêutica e Ideologias**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. **Interpretação e Ideologias**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988a.
- _____. **Na Escola da Fenomenologia**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. **O Mal: um desafio à filosofia e à teologia**. Campinas: Papyrus, 1988b.
- _____. Phenomenology and Theory of Literature: An Interview with Paul Ricoeur. **MLN**, Baltimore, v. 96, n. 5, p. 1084 – 1090, dec. 1981. Entrevista concedida a Erik Nakjavan. Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2906235?uid=2&uid=4&sid=21103007376267>. Acesso em 26 abr. 2012.
- _____. **Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Lisboa: Edições 70, 2011.
- _____. **Tempo e Narrativa I: a intriga e a narrativa histórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- _____. **Tempo e Narrativa II: a configuração do tempo na narrativa de ficção**. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.
- _____. **Tempo e Narrativa III: o tempo narrado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.
- ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos e Deusas: o feminino através dos tempos**. São Paulo: Aleph, 2006.
- ROCHA, Alessandro. A Centralidade da Mediação Cultural na Formação do Discurso Teológico. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 9/10, p. 127 – 146, set/out 2008. Disponível em: <http://seer.ucg.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/1009/710>. Acesso em 19 fev. 2014.
- _____. Nomear o Real numa cultura pluralista. Desafios da Teologia Fundamental diante da experiência como locus theologicus. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 8, n. 19, p. 114 – 129, out./dez. 2010. Disponível em: <http://132.248.9.34/hevila/HorizonteBeloHorizonte/2010/vol8/no19/7.pdf>. Acesso em 26 nov. 2013.
- _____. **Teologia Sistemática no Horizonte Pós-moderno**. São Paulo: Vida, 2007.
- SANTOS, Reginaldo José Junior. **A Plausibilidade da Interpretação da Religião pela Literatura: uma Proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago**. São Bernardo do Campo: 2008. 205p. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, UMESP, 2008.
- SARAMAGO, José. **A Jangada de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

- _____. **As Pequenas Memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz**. Alfragide: Caminho, 1999.
- _____. **História do Cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **In Nomine Deis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. **José Saramago – Biographical**. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/saramago-bio.html. Acesso em 22 nov. 2013.
- _____. **Levantando do Chão**. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.
- _____. **Manual de Pintura e Caligrafia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Memorial do Convento**. Lisboa: Caminho, 1994.
- _____. **O Ano da Morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. O autor como narrador. **CULT- Revista Brasileira de Literatura**, n.º 17. São Paulo: Lemos Editorial, dez-98.
- _____. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. O Fator Deus. **Folha Online**. São Paulo, 19 set. 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29519.shtml>. Acesso em 26 nov. 2013.
- _____. José Saramago: "O que me vale, caro Tolentino, é que já não há fogueiras em São Domingos!". **Expresso**, n. 1, p. 20 – 21, out. 2009.
- _____. **Que Farei com este Livro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. Recordações. **Outros Cadernos**. Disponível em: <http://caderno.josesaramago.org/37891.html>. Acesso em 24 nov. 2013.
- _____. **Terra do Pecado**. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. **Todos os Nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. Uma conversa de José Saramago, primeiro Nobel da literatura portuguesa, com o poeta Horácio Costa. **CULT – Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 17, p. 16 – 24, dez. 1998. Entrevista concedida a Horácio Costa.

SILVA, Jefferson. **Narrativa e Sentido da Vida: uma Aproximação entre Viktor Frankl e Paul Ricoeur**. São Paulo:2011. 125p. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidade São Judas Tadeu, 2011.

SILVA, Natanael Gabriel. O Divino e O Demônico em “O Guardador de Rebanhos” de Alberto Caeiro. **Correlatio**, n. 8, out. 2005. Disponível em: <http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio08/o-divino-e-o-demonico-em-201co-guardador-de-rebanhos201d-de-alberto-caeiro/>. Acesso em 24 nov. 2013.

SOUZA, Ronaldo Ventura. **O Jesus de Saramago e a Literatura que revisita Cristo**. São Paulo: 2007, 156p. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2007.

TENÓRIO, Waldecy. A paixão religiosa de Saramago. In: **LUSÓFONA DE CIÊNCIA DAS RELIGIÕES**, Lisboa, Ano VI, n. 11, p. 295-305. 2007.

TILLICH, Paul. **A Coragem de Ser**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. **Teologia Sistemática**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Paulinas; São Leopoldo: Ed. Sinodal, 1987.

_____, **Teologia da Cultura**. 18ª ed. São Paulo: Ed. Fonte Editorial, 2009.