

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE HUMANIDADES E DIREITO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Vera Lúcia de Castro

O DEUS DE SARAMAGO

Uma análise teopoética das obras *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

São Bernardo do Campo-SP, 2014

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE HUMANIDADES E DIREITO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Vera Lúcia de Castro

O DEUS DE SARAMAGO

Uma análise teopoética das obras *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Dissertação apresentada em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, da UMESP - Universidade Metodista de São Paulo, para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio de Oliveira Ribeiro

São Bernardo do Campo-SP, 2014

A dissertação de mestrado sob o título ***O Deus de Saramago – Uma análise teopoética das obras Caim e O Evangelho Segundo Jesus Cristo***, elaborada por Vera Lúcia de Castro, foi apresentada e aprovada no dia 25 de fevereiro de 2014, perante a banca examinadora composta pelos professores Doutores **Cláudio de Oliveira Ribeiro** (Presidente/UMESP), **Marcelo Furlin** (Titular/UMESP) e **José Adriano Filho** (Titular/UFES).

Prof. Dr. Cláudio de Oliveira Ribeiro
Orientador e Presidente da Banca Examinadora

Prof. Dr. H Helmut Renders
Coordenador do Programa de Pós-Graduação

Programa: **Pós-Graduação em Ciências da Religião**
Área de concentração: **Linguagens da Religião.**
Linha de Pesquisa: **Teologia das Religiões e Literatura**

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos familiares que me ajudaram, especialmente, a meu marido, Anivaldo Padilha, um homem que costuma ter fé na vida e primeira pessoa que me incentivou a fazer esta pesquisa. Agradeço à minha filha, Mariana Padilha, adolescente que pacientemente abriu mão de suas férias para que eu pudesse concluir esta pesquisa.

Agradeço aos amigos, Margarida, Paulo e Luísa pelos almoços tão ricos que alimentaram o corpo e a alma, numa alegria farta que não acabava nunca.

Agradeço aos meus colegas da pós-graduação que proporcionaram boas risadas e grandes reflexões.

Impossível não reverenciar nestes agradecimentos a figura do escritor José Saramago *in memoriam*, pois sua presença, por meio da Literatura, fez toda a diferença na minha vida intelectual. Reverencio, igualmente, a todos os teólogos e filósofos que me ensinaram a pensar dialeticamente.

Agradeço a todos os meus professores.

E finalmente, agradeço a meu professor orientador, Cláudio de Oliveira Ribeiro, que acreditou na minha capacidade de pesquisadora, quando eu ainda nem sabia pesquisar. Agradeço pela presença constante e pelo olhar amigo. Agradeço pela paciência e, acima de tudo, pela consistente orientação intelectual que possibilitou todo este trabalho. Obrigada, professor!

A teologia é uma atividade para aqueles que perderam a unidade paradisíaca original, ou para aqueles que ainda não a encontraram. É uma busca de pontos de referência, de novos horizontes que nos permitam fazer sentido no caos que nos engole. É uma tentativa de arranjar os fragmentos de um todo que foi destruído. Nas suas origens está o problema da esperança, isto é, a questão da plausibilidade dos valores humanos que amamos, num mundo que conspira contra eles.

Rubem Alves

CASTRO, Vera Lúcia. **O DEUS DE SARAMAGO** - Uma análise teopoética das obras *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Metodista de São Paulo Faculdade de Humanidades e Direito – programa de pós-graduação em Ciências da Religião. São Paulo, 2014.

Resumo

A obra literária de José Saramago, ao desconstruir a ideia de Deus, pode demonstrar um Deus não-institucionalizado, com características mais autênticas, profundas e produtoras de sentido. A hipótese desta pesquisa está em torno da possibilidade de apontar, na obra do escritor português, aspectos de uma riqueza teológica não encontrada tão facilmente em obras teológicas de caráter dogmático ou sistemático, cujo propósito seja explicitamente revelar Deus. Desta forma, o escritor seria um profeta, no sentido de ser aquele que vai contra o pensamento predominante na sociedade. Portanto, a literatura de Saramago pode ser reconhecida como uma voz profética no mundo contemporâneo. O objetivo da pesquisa é estabelecer relação entre teologia e literatura na obra de José Saramago, especificamente nos romances *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, com o intuito de demonstrar, tendo como referência a *teologia da cultura* de Paul Tillich, que as obras de Saramago, ao afirmarem seu ateísmo, contribuem para afirmar uma fé autêntica e reflexiva.

Palavras-chave: Teologia. Literatura. Saramago. Paul Tillich.

CASTRO, Vera Lúcia. **O DEUS DE SARAMAGO** - Uma análise teopoética das obras *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) Universidade Metodista de São Paulo Faculdade de Humanidades e Direito – programa de pós-graduação em Ciências da Religião. São Paulo, 2014.

Abstract

The literary work of José Saramago, in deconstructing the idea of God, may show a non-institutionalized God, with deeper, more sensible, authentic characteristics.

The hypothesis presented in this study is about the possibility of finding in this Portuguese author, aspects of a rich theology not easily found in theological works of dogmatic or systematic character which explicitly aims at revealing God. In this view, the writer would be a prophet, since he is the one that goes against society's predominant contemporary thought. Saramago's work, therefore, can be recognized as a prophetic voice in today's world. This study intends to establish a relationship between theology and literature in José Saramago's work. Reference is made especially to his novels: *The Evangelho Segundo Jesus Christo* and *Cain*. Based on Paul Tillich's theology of culture, this study intends to show that Saramago's work, in asserting his atheism, contributes to the affirmation of a thoughtful faith.

Key Word: Theology. Literature. Saramago. Paul Tillich.

SUMÁRIO

Introdução..... 1

Capítulo I:

Saramago e um cristianismo *nonsense*. 07

- 1- A denúncia por meio da linguagem literária 09
 - 1.1- A criação da personagem deus 10
 - 1.2- A imutabilidade divina e o conceito de personagem plana..... 12
 - 1.3- O narrador onisciente intruso..... 15
- 2- Sobre a proibição de se comer o fruto da árvore da vida.19
- 3- Sobre rejeição do sacrifício de Caim e o assassinato de Abel.....24
- 4- A negação da paternidade a José e sua crucificação.....27
- 5- Um evangelho misógino que tem uma mulher como uma das figuras centrais 34
- 6- O fazer sentido situa-se na fruição literária do texto bíblico..... 38

Capítulo II:

A “teologia à marteladas” de Saramago..... 40

- 1- A desconstrução de Saramago41
 - 1.1- A desconstrução da idéia de amor carnal como pecado - O amor entre Jesus e Maria de Magdala. 42
 - 1.2- Desconstruindo a ideia de castigo: a morte das crianças em Sodoma e Gomorra 50
 - 1.3- A desconstrução do conceito do Bem e do Mal 55

2. A carnavalização e o processo de desconstrução, nas obras de Saramago	57
3. Desconstrução e continuidade	66

Capítulo III

A voz profética de Saramago 69

1- A Literatura de Saramago como voz profética	69
1.1- A perseguição aos profetas – Saramago um escritor perseguido por causa de sua obra	70
1.2- A voz profética por meio da arte literária - Construção de personagem polifônica	73
1.3- A Estética da Recepção legitima a voz profética	83
1.4- A voz profética de Saramago autor- criador	90
2- A prosa poética de Saramago - Continuidade e ruptura nutridas pelo discurso poético	93
3- A manifestação do <i>Incondicional</i> é incondicional	95
Considerações finais	98

Referências.....101

Introdução

“No princípio era o verbo e o verbo era Deus”

Parto desta epígrafe, que legitima a toda criação literária. Hipoteticamente, podemos pensar nos escritores do texto bíblico, diante de um “papel em branco” repleto de possibilidades. *No princípio era o verbo*. Era a possibilidade de criação de um mundo por meio da linguagem e foi maravilhosamente criado. Por séculos, a Bíblia foi sendo vivida e escrita. Igualmente, temos a criação literária de Saramago, obviamente, em proporção menor, em relação ao tempo gasto e ao volume literário; porém, diante do mesmo desafio: *No princípio era o verbo*. Em um princípio arbitrário, coloca-se a possibilidade da criação através da palavra. Diante de tal desafio, obras como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, foco desta pesquisa, foram criadas, como qualquer outra literatura fruto da nossa humanidade. E, parafraseando Fernando Pessoa (1990)¹, diríamos com Saramago “esta é a história do meu menino Jesus, por que razão que se perceba não há de ser ela verdadeira?”

O tema *Deus* na obra de José Saramago é recorrente. Se não estivéssemos diante de um ateu declarado, não haveria qualquer problema. Quem conhece a obra de Saramago sabe que ele tem predileção por esse tema e que o persegue com afinco, fazendo duras críticas ao Cristianismo, questionando seus valores e marcando de forma aguda sua posição.

Parece-me exageradamente explícita tanta crítica ao Cristianismo, à Igreja Católica, à Bíblia. Ninguém há de negar a beleza, a genialidade e a estética da obra deste destacado escritor, prêmio Nobel de Literatura. Não se pode dizer que ele faz uma literatura rasa, óbvia e explícita. Então deve haver algum propósito na apresentação de um ateísmo tão explícito. Neste ponto vem-me a desconfiança de que há algo a se ver, a se descobrir por trás de uma superfície narrativa tensa e intensa que se desenrola com maestria, diante de nossos olhos.

¹ Paráfrase do poema de Fernando Pessoa. *Num meio dia de fim de primavera tive um sonho*.

Esta inquietação é que me levou ao desejo de pesquisar onde estariam os aspectos teológicos na obra de Saramago. O fato da insistente negação de Deus revelaria Deus de outra forma? Afinal o Sagrado e a comunhão com Deus nem sempre estão nas coisas e situações em que esperamos que estejam. Minha pressuposição é que a manifestação artística é um dom de Deus. E, como a arte sendo divina pode repudiar o divino? Quero dizer que a obra de Saramago, ao desconstruir a ideia de Deus, pode demonstrar um Deus não-institucionalizado, portanto, mais próxima dos mais autênticos traços do Evangelho

O corpus desta pesquisa limita-se aos romances *Caim* (2009) e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991). Em *Caim*, podemos nos deter em relatos bíblicos do Antigo Testamento, especificamente do Gênesis; já em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o enfoque é a vida de Jesus, até a sua morte, no Novo Testamento.

A relação entre texto literário e religioso, na obra de Saramago é tensa e intensa, por isso me interessa. A tensão se dá porque o escritor questiona o Cristianismo institucionalizado e enraizado nas igrejas cristãs. A intensidade se dá pela arte da construção narrativa que impacta o leitor cristão em suas crenças, e porque é coerente, esse leitor não vê saída senão questionar também.

No romance *Caim*, a construção da narrativa é sob a perspectiva de Caim, personagem bíblico, que segundo o Gênesis, matou seu irmão Abel, porque Deus teria se agradado mais do sacrifício oferecido por Abel e menos do sacrifício de Caim. Condenado, mas protegido por Deus, por uma *marca*, Caim seria *errante na terra*.

E aconteceu ao cabo de dias que Caim trouxe do fruto da terra uma oferta ao Senhor. E Abel também trouxe dos primogênitos das suas ovelhas, e da sua gordura. E atentou o Senhor para Abel e para a sua oferta, mas para Caim e para a sua oferta não atentou. E irou-se Caim fortemente, e descaiu-lhe o seu semblante. E o Senhor disse a Caim: Por que te iraste? E porque descaiu o teu semblante? (...)E falou Caim com seu irmão Abel; e sucedeu que, estando eles no campo, se

levantou Caim contra o seu irmão Abel, e o matou.(...) E disse o Senhor a Caim: Onde está Abel, teu irmão? E ele disse: Não sei; sou eu guardador do meu irmãos? E disse Deus. Que fizeste? A voz do sangue do teu irmão clama a mim desde a terra. E agora maldito és tu desde a terra, que abriu a boca para receber da tua mão o sangue do teu irmão. Quando lavrares a terra, não te dará mais a sua força; serás errante na terra. (Gn. 4: 3-12)

A partir desta narrativa bíblica, Saramago constrói a sua narrativa. Ele faz uma articulação com a afirmação “*e serás errante na terra*”. Caim passa a figurar no romance como uma personagem para quem não há uma lógica de tempo nem de espaço, *errante*. Este fato permite-lhe vagar por diversos episódios bíblicos do Gênesis, até o dilúvio. Desta forma, Caim aparece e se inclui nas narrativas, sempre questionando os *desígnios do senhor* para o seu povo, como no episódio bíblico de Sodoma e Gomorra.

*“O Senhor fez então cair enxofre e fogo sobre sodoma e sobre gomorra² e a ambas destruiu até aos alicerces, assim como a toda a região com todos os seus habitantes e toda a vegetação. Para onde quer que se olhasse só se viam ruínas, cinzas e corpos carbonizados. (...) No regresso, por causalidade, detiveram-se por um momento no caminho onde abraão tinha falado com o senhor, e aí caim disse, Tenho um pensamento que não me larga, Que pensamento, perguntou abraão. Penso que havia inocentes em sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se os houvesse, o senhor teria cumprido a promessa que me fez de lhes poupar a vida, As crianças, disse caim, aquelas crianças estavam inocentes, Meus deus, murmurou abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será teu deus, mas não foi o delas”(Caim, p.97)
(grifo nosso)*

² Nesse texto de Saramago, os nomes próprios, inclusive Deus e Senhor aparecem sempre com letras minúsculas

Já em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, como o próprio título do romance relata, o enredo refere-se à história do Evangelho. A narrativa é sob a óptica de Jesus, ou seja, o Evangelho é narrado segundo Jesus Cristo. Se Jesus registrasse a história do Evangelho, seria assim. Saramago parte desse princípio para construir sua narrativa, segundo nossa visão.

De acordo com Salma Ferraz (2008), esse romance seria a *apoteose* dentre todos os que têm Deus como tema principal. Neste, Deus será um dos protagonistas da história narrada no *quinto evangelho*, como nomeia a autora citada, uma vez que o narrador se declara como *o quinto evangelista*. A palavra *Evangelho* significa “boa nova”. Ao empregar esse título no seu romance, supõe-se que o autor tenha uma boa nova a dar. Essa boa nova, de acordo com esta pesquisa, seria um *evangelho* diferente daquele pregado durante séculos pela Igreja. Ou ainda, se Jesus tivesse escrito o seu *evangelho*, seria este que traz a salvação e não a condenação e o inferno tão prometido pelas religiões cristãs.

Novamente, os leitores mais críticos se veem diante da beleza de um questionamento que inquieta e satisfaz. É belo porque é boa arte, inquieta porque tira da mesmice da condenação eterna e satisfaz porque é humano e inteligente. “Saramago acaba com a Teologia velha e cria uma nova, não teocêntrica, mas antropocêntrica por excelência. Mas para revelar o humano, ele revela as facetas de Deus.” (Ferraz, 2002, p.29)

A pesquisa sobre o diálogo entre teologia e literatura é um terreno fértil, na área de Ciências da Religião. Trata-se de um assunto que inicia uma acalorada discussão e que já conta com importantes contribuições de teólogos renomados, de pesquisadores experientes, e ainda, daqueles iniciantes que se deslumbram com tal possibilidade.

Dentre os teólogos que têm tratado da relação entre teologia e literatura, Antônio Magalhães (2009) nos dá significativa contribuição com o seu livro *Deus no Espelho das Palavras*, em que fala sobre a importância do método a ser utilizado na análise de textos, onde há o diálogo entre teologia e literatura. Ressalta ainda que a teologia naturalmente se interessaria por literatura, uma vez que sempre teve a intenção de ler teologicamente o mundo. No entanto, há

que se ter cuidado, pois o simples fato de mencionar Deus ou Cristo em uma obra literária, não é garantia de que ali haja um diálogo da teologia com a literatura

Desejo demonstrar, com esta pesquisa, que Saramago ao afirmar seu ateísmo, pode reafirmar valores de uma fé mais autêntica. Essa que não se identifica com a religião cristã institucional predominante, mas que renova seus símbolos, não deixando que suas interpretações se cristalizem, incorrendo no pecado da idolatria e da condenação.

Pergunto-me se este escritor seria um profeta, no sentido de ser aquele que vai contra o pensamento predominante na sociedade. Considero que tal leitura requer um referencial teórico de cunho teológico que trate sobre literatura e religião; igualmente, uma teoria da literatura. A partir da leitura de alguns trabalhos na área de literatura e teologia, que se pautam pelas idéias de Paul Tillich entendo que a contribuição teórica deste teólogo é fundamental para se fazer o diálogo entre estes dois campos do conhecimento.

Refiro-me a categorias relacionadas à sua teologia da cultura como o conceito de que a religião é base de todas as dimensões da vida espiritual humana. Como se pode entender na leitura da citação:

Com respeito à cultura, é o que se vê na interpretação religiosa da cultura autônoma e seus desdobramentos em “teologia da cultura”, como às vezes é chamada. O pressuposto dessa tentativa multifacetária é que cada criação cultural – pinturas, sistemas, leis, movimentos políticos (não importando quão secular possam ser) – expressa a preocupação suprema, possibilitando o reconhecimento de seu caráter inconscientemente teológico. (TILLICH, 2009, p. 65)

No que se refere à fundamentação teórica literária, toma-se por base o teórico da linguagem e da literatura Bakhtin, especificamente os seus conceitos de *carnavalização*, *monologismo*, *dialogismo* e *polifonia*, referentes à estrutura da narrativa e à construção de personagens. A escolha desta teoria é devido à sua abertura para uma leitura teológica, segundo esta pesquisa, nos moldes de Tillich. Tanto teólogo quanto filósofo da linguagem harmonizam suas vozes, no

que se refere à explicitação da constituição do ser, contribuindo essencialmente para esta leitura *teopoética* das obras de Saramago.

Desta forma, propõe-se o diálogo entre teologia e literatura. O intuito é de sugerir que a obra de José Saramago, ao afirmar seu ateísmo, contribui para afirmar uma fé reflexiva e produtora de sentido e que pode ser reconhecida como uma voz profética da arte no contexto do mundo atual.

Capítulo I

SARAMAGO E UM CRISTIANISMO NONSENSE.

A intenção desta pesquisa é analisar as obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, a partir do ponto de vista literário e teológico, tendo como foco o questionamento e a desconstrução de dogmas cristãos propostos pelo escritor José Saramago. Para tanto, vamos nesse primeiro capítulo estudar de que forma temas cristãos recorrentes em sua obra são debatidos.

Fundamentando-se este texto em teólogos e literatos pertinentes, iniciamos com a crítica de Saramago ao evangelho *nonsense*. De acordo com suas narrativas, o Cristianismo não faz sentido para seus fiéis, oprime os fracos e que legitima o opressor. Este ponto de vista, quando cotejado com a Teologia da Cultura de Tillich parece amalgamar-se, completando abstração e concretude entre teologia e obra literária, respectivamente.

Tillich explica-nos sobre o movimento que deve existir entre cultura predominante e protesto na contemporaneidade. Sendo assim, se a cultura dominante é forte, o protesto deve ser mais forte. Para a perda da profundidade no encontro com a realidade e falta de sentido; deve-se assumir a angústia e a falta de sentido e viver criativamente. Por tudo isso, "... o protesto presente na cultura contemporânea adquire significado teológico." (TILLICH, 2009, p. 88)

Partindo da *Teologia da Cultura* de Tillich, a idolatria da igreja cristã é um dos grandes empecilhos para se viver o evangelho, pois ela se julga única portadora do sagrado. Mas ter esta postura é reduzir a expressão do sagrado e idolatrar-se. Seria neste caso tomar a forma em lugar do conteúdo. A igreja é uma forma de manifestação da cultura e não a substância da cultura. Podemos entender este conceito, seguindo o pensamento de Tillich. "A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião." (TILLICH, 2009, p. 83)

O fato de a igreja cristã ser constantemente tentada a idolatrar a si mesma é porque não se sujeita aos próprios julgamentos. Isso acontece,

porque é (ou foi) portadora do *Novo Ser* da história, mas tal evento precisa ser renovado constantemente, segundo Tillich (2009)

Existe a separação entre sagrado e secular, e só o conceito existencial de religião pode aniquilar essa separação. Pois, se religião é o estado de preocupação suprema que se manifesta em nós, esse estado não tem lugar determinado, portanto o sagrado manifesta-se também fora da esfera considerada “sagrada” “O universo é o santuário de Deus” (TILLICH, 2009, p. 82)

Nas narrativas *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, encontram-se episódios que parecem desafiar o Cristianismo. Vamos, inicialmente, apresentar, e num segundo momento, destacaremos temas inspirados nas narrativas bíblicas. 1) sobre a proibição de se comer o fruto da árvore da vida; 2) sobre rejeição do sacrifício de Caim e o assassinato de Abel; 3) sobre a negação da paternidade de José e sua crucificação e 4) sobre um evangelho misógino que tem uma mulher como uma das figuras centrais.

Diante disso, surgem diferentes perguntas: O fato de essas obras proporem temas que desafiam o Cristianismo poderia ser entendido como o enfraquecimento da fé daqueles que leem tais obras? Elas poderiam ser entendidas como um desgastar dos símbolos religiosos? Como elas podem revelar a necessidade de se renovarem as relações dos símbolos com experiências social religiosa? Esses questionamentos teológicos não devem ser ignorados, independentemente de onde se originam. Principalmente quando se intui que cada vez mais, tanto no Cristianismo, quanto fora dele, a voz questionadora não está sozinha. Há um coro, tanto de leigos, quanto de teólogos e teólogas que se afinam nesse discurso.

De acordo com Rubem Alves, o distanciamento do Cristianismo da essência humana resulta nesta falta de sentido.

“A teologia é uma atividade para aqueles que perderam a unidade paradisiaca original, ou para aqueles que ainda não a encontraram. É uma busca de pontos de referência, de novos horizontes que nos permitam fazer sentido do caos que nos engole. É uma tentativa de arranjar os fragmentos de um todo

que foi destruído. Nas suas origens está o problema da esperança, isto é, a questão da plausibilidade dos valores humanos que amamos, num mundo que conspira contra eles.” (ALVES, 1984, p. 19)

Tal descompasso entre Cristianismo e sentido da vida humana é o que trazemos aqui na voz literária de Saramago.

1- A denúncia por meio da linguagem literária

A linguagem é a forma da cultura, segundo Tillich, ela expressa a liberdade humana de tal forma que cria mundos que superam a civilização técnica. Não existe linguagem sagrada. A linguagem expressa a relação com cotidiano. A linguagem expressa a nossa preocupação suprema.

“A linguagem religiosa é comum, mudando de acordo com o poder que expressa, isto é, o Ser e o sentido absoluto. Essa expressão pode ter a forma da narrativa, ou da profecia, da poesia e da liturgia. Torna-se santa para os que a recebem como expressão da preocupação suprema, de geração em geração. Mas não existe linguagem sagrada em si mesma como bem o demonstram as traduções, as re-traduções e as revisões.” (TILLICH, 2009, p.89)

Neste pensamento de Tillich, há apoio para dizer que o texto bíblico não é sagrado. Foi sagrado no momento em que um povo o recebeu como tal, mas isso não o torna sagrado eternamente. O pensamento cristão sistematizado não entende assim, por isso Saramago com sua obra foi considerado herege, ao fazer uma leitura questionadora do texto bíblico, assim como teólogos, filósofos e outros que fizeram o mesmo.

Segundo Tillich, a função da Igreja é responder as questões existenciais humanas, e para isso, ela tem a mensagem do evangelho. No entanto, a mensagem do evangelho tem se tornado obsoleta e sem sentido para muitos fiéis. Neste momento, a Igreja poderia reconhecer que o evangelho não está

mais em suas mãos, que ele está na “*igreja latente*” que nem sempre coincide com a instituição eclesiástica.

Para o teólogo, o problema da igreja é que nem sempre ela percebe esse fenômeno. Há vozes fora da igreja que têm a *preocupação suprema* e que se manifestam por meio de linguagens. Tillich dá-nos como exemplo o *comunismo* cuja voz, na sua gênese, não foi identificada como expressão de uma *preocupação suprema*. Nesse sentido a igreja peca e se distancia do evangelho, pois cultiva símbolos que não fazem sentido. Tais símbolos não fazem sentido, não porque sejam ultrapassados, mas porque sua interpretação cristalizou-se no passado, precisam ser renovados em um *novo tempo*. O Cristianismo tornou-se um conjunto de regras que não superam a lei, por isso não é o evangelho.

Neste sentido, os questionamentos implícitos de Saramago, acima citados, serão considerados ateísmos se houver idolatria da igreja; se não houver, o questionamento se legitima sem que se exclua a beleza estética e divina do um texto bíblico, criado como expressão de *preocupação suprema*, há milênios, e que permanece lido, inspirando outras artes até os dias atuais.

Desta forma, a literatura de Saramago se legitima por ser obra de arte, por questionar com beleza e coerência e por não aceitar a alienação. Do ponto de vista literário, detalhando categorias pertinentes, examinaremos a criação de Saramago para que possamos fazer coro à Teologia da Cultura de Tillich e sugerir que sagrado e secular expressam-se amalgamados na arte.

1.1- A criação da personagem deus.

A partir dos trechos citados abaixo, podemos fazer uma reflexão sobre a personagem deus³ nas obras de Saramago.

³ Sempre que aparecer a palavra *deus*, referindo-se a criação literária de Saramago, ela será grafada com letra minúscula, pois assim faz o próprio autor. É possível que a intenção do autor seja a de mostrar que a criação de deuses é comum na atividade intelectual humana, portanto, será sempre substantivo comum.

“Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem, por parte do leitor. (...) mas só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.” (CÂNDIDO, 1968, p. 54-55).

O que inferimos daqui é que a criação do romance de Saramago, por sua estrutura criativa e verossimilhança, legitima a criação da personagem deus, nos moldes do autor.

“A personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (CÂNDIDO, 1968, p.55).

A criação da personagem deus de Saramago é legitimada por ser mais uma criação fictícia e pela relação com o ser vivo – Deus – e o ser fictício. No entanto, ambos, o ser fictício e o ser vivo, neste caso, não passam de ficção. O que acontece é que uma ficção é considerada ser vivo, outra é considerada ficção que blasfema.

Neste sentido, a literatura de Saramago desmorona a idolatria do símbolo religioso, o texto bíblico, pois no Cristianismo houve a transformação do incondicional efêmero em um deus. A inspiração literária e a criação de linguagem do texto bíblico passaram a ser o próprio Deus revelado, portanto imune a questionamento. Esta é a reflexão teológica que subjaz aos romances de Saramago.

Ao criar uma personagem deus em sua obra, Saramago, volta às origens da criação do texto bíblico, pois ele recria esta personagem. O entrave está em que o pensamento predominante cristão não considera o Deus do texto bíblico também uma criação, assim como o de Saramago, que é apenas mais uma criação literária. A grandiosidade de ambas as obras não está em conter ou não a verdade, mas na criação artística que aproxima o humano de Deus.

1.2- A imutabilidade divina e o conceito de personagem plana.

Apropria-se deste conceito de personagem plana e esférica para elaborar a reflexão sobre a criação da personagem deus das narrativas em questão. Segundo Forster, (1969) as *personagens esféricas* definem-se, essencialmente, no fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender.

“A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, - traz a vida dentro das páginas de um livro.” (FORSTER 1969 p. 56)

Decorre que “as personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto às esféricas, e que rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca-se a tornar-se aborrecida” (FORSTER, 1969, p. 58)

Disso pode-se inferir que Saramago, ao criar a personagem deus, a faz *plana*, em ambos os romances, de acordo com esta categoria de Forster. Vejamos dois trechos dos romances que sugerem esta reflexão; o primeiro referindo-se à visita de Deus ao Eden, logo após o pecado original, e o segundo, sobre o encontro de Jesus com Deus, em um barco, no meio do mar,

para acertar o *plano de salvação* da humanidade e a missão de Jesus na Terra.

Anunciado por um estrondo de trovão, o senhor fez-se presente. Vinha trajado 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 cetro como um cacete. Eu sou o senhor, gritou, eu sou aquele que é. O jardim do éden caiu em silêncio mortal, não se ouvia nem o zumbido de vespa, nem o ladrar de um cão, nem um pio de ave, nem um bramido de elefante. (...) Quem desobedeceu às minhas ordens, quem foi pelo fruto da minha árvore, perguntou deus, dirigindo diretamente a adão um olhar coruscante, palavra desusada, mas expressiva, como as que mais o forem. Desesperado, o pobre homem tentou, sem resultado, tragar o bocado de maçã que o delatava, mas a voz não lhe saiu, nem para trás nem para diante. Responde, tornou a voz colérica do senhor, ao mesmo tempo em que brandia ameaçadoramente o cetro. Fazendo das tripas coração, consciente do feio que era pôr as culpas em outrem, adão disse, A mulher que tu me deste para viver comigo é que me deu do fruto dessa árvore e eu comi. (CAIM, p. 16-17)

Segundo trecho:

“E por que hei-de eu (Deus) saber dos assuntos do Diabo, Sendo Deus, tens de saber tudo, Até certo ponto, só até um certo ponto, Que ponto, O ponto em que começa a ser interessante fazer de conta que ignoro, Pelo menos saberás o porquê sou teu filho e para quê, Observo que estás muito mais despachado de espírito, e mesmo um tanto impertinente, considerando a situação, do que quando te vi pela primeira vez, Era uma rapaz assustado, agora sou um homem, Não tens medo, Não, Tê-lo-ás, descansa, o medo chega sempre,

até a um filho de Deus, Tens outros, Outros, quê, Filhos, Só precisava de um (...)" (OESJC, p. 367)

Em ambos os trechos, vemos um deus inatingível, insensível aos sofrimentos de suas criaturas, comportando-se como um "rei mimado". Esta postura do personagem deus é constante no desenrolar das duas narrativas, favorecendo nosso ponto de vista de que se trata de uma personagem *plana*. Podemos até sugerir que Saramago tenha encontrado nesta criação o aspecto de verossimilhança na *imutabilidade* divina, característica bastante exaltada, de acordo com o texto bíblico, no mundo cristão. No entanto, o romancista transforma, em sua narrativa, o máximo da imutabilidade divina em algo burlesco.

Este procedimento sugere-nos dois motivos: o primeiro seria porque a criação desta personagem pautada no ser vivo, em sua complexidade, é algo impossível; segundo, porque Saramago guia-se pela criação da personagem bíblica, que é plana, e uma vez que é imutável, não surpreende. Decorre deste nível de criação, a personagem *deus* aparecer, às vezes, cômica ou irônica, estratégia do romancista para não fazê-la enfadonha.

A complexidade desta criação de personagem nas obras legitima a hipótese do *nonsense* do texto bíblico, de acordo com Saramago, como quer sugerir esta pesquisa. Assim, estamos diante de uma complexidade artística sedutora, cujo discurso compete com o discurso bíblico, com o objetivo de mostrar a incoerência deste último. Este discurso é sedutor, na medida em que pretende conquistar o leitor com a beleza estética. Desta forma, sabemos que há diferença em alguém dizer "o texto bíblico é incoerente" e uma criação literária que mostra com requintes de literariedade o "como o texto bíblico é incoerente", mesmo que ele não seja. Façamos a seguinte reflexão: a beleza do texto bíblico só poderia ser enfrentada com outra beleza literária. O não fazer sentido do texto bíblico, apontado por Saramago, não o isenta de beleza estética e divina. Trata-se de criação versus criação, independente do valor de verdade desta ou daquela.

1.3- O narrador onisciente intruso

O narrador onisciente intruso é uma categoria de criação literária recorrente. Ao se analisar os romances *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, percebe-se que foco narrativo e personagens são os grandes condutores dos romances, no que diz respeito ao questionamento e desconstrução do Cristianismo. Aqui vamos nos deter em reflexões sobre este foco narrativo.

Como afirma Leite (2001) em seus estudos sobre o foco narrativo:

“Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda mudar e adotar sucessivamente várias posições. (...) Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada.” (LEITE, 2001, p. 26-27)

O foco narrativo⁴ dos romances citados é o do *narrador onisciente intruso*. No romance *Caim*, o narrador observa do alto, fazendo o seu papel demiurgo e questionando os *desígnios do Senhor*, a partir do mesmo ponto de vista de Deus, se admitirmos o ponto de vista da religião judaico-cristão, em que Deus olha do alto.

N’O *Evangelho Segundo Jesus Cristo* este tipo de narrador faz o mesmo, observa, descreve e questiona equiparando-se a Deus. Vejamos trechos dessas narrativas em ambos os romances:

⁴ Posteriormente, o foco narrativo será estudado também sob o ponto de vista do conceito de romance polifônico de Bakhtin.

Sobre o romance *Caim*- o assassinato de Abel:

“Um dia caim pediu ao irmão que o acompanhasse a um vale próximo onde era voz corrente que se acoitava uma raposa e ali, com as suas próprias mãos, o matou a golpes de uma queixada de jumento que havia escondido antes num silvado, portanto com aleivosa premeditação. Foi nesse exato momento, isto é, atrasada em relação aos acontecimentos, que a voz do senhor soou, e não só soou ela como apareceu ele. Tanto tempo sem dar notícias, e agora aqui estava, vestido como quando expulsou do jardim do éden os infelizes pais destes dois.” (*CAIM*, p. 33-34) (grifo nosso)

Sobre *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* – o nascimento de Jesus.

“Entrou a escrava, disse uma palavra animadora, Coragem, depois pôs-se de joelhos entre as pernas abertas de Maria, que assim têm de estar abertas as pernas das mulheres para o que entra e para o que sai, Zelomi já perdera o conto às crianças que vira nascer, e o padecimento desta pobre mulher é igual ao de todas as outras mulheres, como foi determinado pelo Senhor Deus quando Eva errou por desobediência, Aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os teus filhos nascerão entre dores, e hoje, passados já tantos séculos, com tanta dor acumulada, Deus ainda não se dá por satisfeito e a agonia continua. José já ali não está, nem sequer à entrada da cova. Fugiu para não ouvir os gritos...” (*OESJC*, p. 82-83) (grifo nosso)

Nesses fragmentos, os trechos grifados mostram a entrada do narrador intruso. Sua voz irônica denuncia e propõe a reflexão sobre algo que pode não ser coerente, ou seja, um deus que não ampara na hora de sofrimento, vingativo e que não perdoa. A criação deste narrador possibilita que a narrativa se desenrole e o questionamento pareça natural, como se fosse o

próprio leitor quem questionasse. De tal forma o autor expõe a falta de sentido desta religião.

No entanto, ao expor tal fragilidade, a obra permite-nos perceber que das possíveis falências ou do não fazer sentido, ou da morte do símbolo surge o novo, surgem novas possibilidades de criação e do viver criativamente diante da alienação da vida como preconiza Tillich (2009). Trataremos deste tema no próximo capítulo desta pesquisa.

Neste ponto, podemos dialogar com Tillich em sua obra *Teologia da Cultura*, sobre a *Dimensão religiosa na vida espiritual humana*, Tillich explicita um questionamento dessa dimensão. Para ele muitos teólogos se firmam na doutrina da escravidão, ou seja, a de que o humano está sujeito à vontade divina, no que diz respeito à sua vida espiritual. “Em relação a Deus, somos sempre receptivos” (Tillich, 2009 p. 40). Essa é a visão de mundo dos teólogos cristãos como Paulo, Agostinho, Tomás de Aquino, Lutero e Calvino, diz Tillich.

Por outro lado, cientistas, na linha de Comte, afirmam que a religião, por seu caráter mitológico, mágico, diversificado, não passa de um estágio na vida humana. Este estágio, agora superado pelos avanços científicos, não faz sentido. O humano não necessita mais da religião.

Analisando estas duas posturas, Tillich explica que elas não se opõem, mas se encontram. Tanto os teólogos, que afirmam a existência de um Deus que governa a vida humana e do qual a humanidade deve conhecer os princípios, defendê-los e temê-los; como os cientistas que tratam Deus como uma questão superada, estão equivocados. O encontro de ambas as formas de conhecimento se dá na crença ou na descrença, respectivamente, de um Deus totalmente outro.

O teólogo argumenta que um Deus sobre o qual podemos tirar conclusões e dizer sobre ele, seria apenas mais uma coisa dentre muitas no universo, logo a postura dos teólogos fundamentalistas é equivocada. No caso dos cientistas, para Tillich, o fato de negar a existência de Deus, por não haver evidências de sua existência, mais confirma do que nega tal fato. O ateu afirma a existência de Deus com sua negação, e o crente nega a existência de Deus com suas explicações teológicas.

“Infelizmente, inúmeros teólogos caíram no mesmo erro. Começaram suas mensagens afirmando a existência de um ser superior chamado “Deus”, cuja revelação teriam recebido. São mais perigosos para a religião do que os assim chamados cientistas ateus. Tais teólogos dão os primeiros passos no caminho inevitável do ateísmo.” (TILLICH, 2009, p. 41)

Tillich explica que a religião é a dimensão mais profunda do espírito humano.

“Quando dizemos que a religião é um dos aspectos do espírito humano, queremos dizer que quando olhamos o espírito humano a partir de certo ponto de vista, ele se apresenta a nós religioso. Que ponto de vista é esse? É o que parte das profundezas de nossa vida espiritual. A religião não é mera função especial de nossa vida, mas a dimensão da profundidade presente em todas as funções.” (TILLICH, 2009, p. 42)

Partindo da seguinte contra-argumentação, Tillich desenvolve o seu raciocínio sobre os lugares ocupados pela religião na sociedade: 1) a religião não pode ser *função moral* da vida humana, pois seria aceita até o momento em que favorecesse os interesses majoritários; 2) a religião poderia se definir pela *função cognitiva*. Mas, o conhecimento puro, quando se distanciou da religião, com suas conquistas científicas, descartou-a; 3) A religião poderia se definir com a expressão estética, mas não é isso, porque a arte é o desejo de expressar o incondicional, a preocupação suprema, mas não é a absoluta forma de preocupação suprema; 4) a religião também não pode ser *sentimento*, pois estaria sujeita à subjetividade, sem objeto definido, *sem conteúdo supremo, ela morre*.

Contudo, a religião está, segundo o teólogo, em todas as dimensões, nas profundezas da vida espiritual humana. É essa profundidade que caracteriza a totalidade do espírito humano.

“Mas que significa profundidade? Quer dizer que o aspecto religioso volta-se para os elementos supremos, infinitos e incondicionados da vida espiritual. A religião, no sentido básico e mais abrangente da palavra é “preocupação suprema” (ultimate concern), manifesta em todas as funções criativas do espírito bem como na esfera moral na qualidade de seriedade incondicional que essa esfera exige” (TILLICH, 2009, p. 44).

Assim, a religião está na esfera moral, na cognitiva, na estética e no sentimento, em suas dimensões mais profundas do espírito humano. Pois ela é a substância da vida espiritual.

Tillich alerta para a tentação da religião, uma vez que acessa o incondicional, querer absolutizá-lo, subjugando o mundo secular. Este por sua vez tende a querer anular a religião, como tantas vezes tem feito. No entanto, ambos – mundo secular e religião deveriam andar juntos, afirma o teólogo, pois se compõem num amálgama, quer se queira ou não.

Entendemos que a religião, quando tenta abafar o mundo secular torna-se idólatra, e as legítimas expressões da preocupação suprema estão fora dela; por outro lado, o mundo secularizado quando tenta ignorar a religião cai na alienação existencial, e de uma ou de outra forma, mais tarde, tende a retornar à religião, ainda que de forma inconsciente.

Ao lermos a obra literária de José Saramago, imediatamente nos vem à mente: ele é um ateu. É verdade, o escritor se declara ateu, e não vamos aqui contradizê-lo. Porém, um ateu com tanta ânsia de “negar/pregar” o seu (des) evangelho permite que façamos nossa interpretação de sua obra. E o pensamento de Tillich sobre religião ajuda-nos a entender a obra de Saramago, pois sendo arte, não poderia distanciar-se de Deus, mesmo negando-o.

2. Sobre a proibição de se comer o fruto da árvore da vida.

O primeiro exemplo é conhecido texto bíblico relatado no livro de Gênesis em que estando o casal adâmico vivendo no paraíso, Deus ordena-lhes que não comam do fruto da árvore que está no meio do jardim, que é a árvore do conhecimento. Da mesma forma, que não comam o fruto da árvore

da vida, que também está no jardim. No entanto, orientada pela *serpente*, Eva, a mulher, come do fruto da árvore do conhecimento e dá ao seu marido, Adão. Por isso ambos são expulsos do Paraíso, condenados ao desterro, deixando a herança do mal a toda a humanidade.

Considerando-se tal exemplo, pensemos num leitor, diante deste texto, que se questione o porquê da árvore estar plantada ali no Jardim do Éden se seu fruto não poderia ser comido. Da mesma forma, Saramago faz tal questionamento em sua obra literária, como se vê no trecho: "... 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." (CAIM, p. 13).

O texto literário faz o protesto e denuncia a falta de sentido. Como afirma Rubem Alves (1984), trata-se de uma tentativa de "arranjar os fragmentos de um todo que foi destruído."

É visível que Saramago⁵ faz um questionamento elementar, na superfície do texto, olhando do ponto de vista do leitor comum do texto bíblico, sem qualquer preocupação teológica. É possível que, com essas considerações simples, o escritor queira mostrar que o texto bíblico deveria produzir sentido já na sua superfície, na sua leitura mais simples, de forma a abranger o maior número de pessoas, principalmente, devido à "socialização da experiência religiosa", de que nos fala Croato (2010). Se este tipo de leitura se mostra sem sentido, cai-se no vazio.

A crítica de Saramago desestrutura a crença ou leva à reflexão, porque abala as estruturas do conhecimento sobre Deus. Portanto, um conceito racional de Deus, seria o de que Deus não tem conceito. Ora, se conhecer é de certa forma possuir o objeto a ser conhecido, seria uma blasfêmia dizer "Deus é isso ou aquilo", tentando conhecê-lo.

A saída proposta por Saramago, implícita em sua narrativa, de acordo com nossa visão, é a de que a única forma do texto bíblico fazer sentido é

⁵ É importante esclarecer que nesta pesquisa, sempre que se mencionar Saramago, toma-se o autor pela obra, figura de linguagem recorrente em análises literárias.

encará-lo como discurso literário que fala do lugar da liberdade. Ao narrar o texto bíblico com outro olhar, Saramago mostra que é possível tocar neste texto “sagrado”, sem graves consequências, prova disto é que o faz com aparente simplicidade.

Com o aspecto acima, podemos perceber a *superação de toda linguagem objetivista* de que nos fala Perine (2004), a começar pela falta de lógica divina, apontada por Saramago. Assim, permite-se que o fenômeno da narrativa bíblica recontada aconteça como discurso de liberdade. “A dificuldade, mas também a única possibilidade de falar a linguagem da liberdade, é que é preciso situar-se no seu exercício. A liberdade é a fonte do discurso, na qual este se capta como discurso da liberdade” (PERINE, 2004, p. 208).

Apoiado no discurso da liberdade literária, Saramago constrói um novo sentimento de Deus, uma nova maneira de se relacionar com Ele, na literatura. Desta forma, a hermenêutica aqui proposta parte dos conceitos de “discurso de liberdade, de mediação, de sentido e realidade e de contingência” (Perine, 2004, p. 206).

“Nesse sentido, Weil afirma que só se pode falar de Deus, pôr razoavelmente a questão da sua existência, se o discurso do qual nos servimos para isso for um discurso de liberdade, que seja capaz, antes de tudo, de negar a exterioridade de um Deus-objeto.” (WEIL, apud PERINE, 2004.p. 209)

Entendemos que a liberdade do discurso só se constrói, porque um literato pode falar do ponto de vista, por exemplo, de uma criança, ou de uma mulher, ou de um homem, ou de um louco, ou até mesmo de Deus, porque tudo é criação. Esta é a liberdade do discurso literário.

Sobre um discurso teísta que não faz sentido, que tira a religião do seu lugar de transcendência do humano, Rubem Alves explica a *Teologia da morte de Deus*.

“Será o anúncio da morte de Deus o obituário de um ser eterno? Não é bem isto. O que está em jogo é a constatação de que as estruturas de pensamento e de linguagem que o teísmo oferecia entraram em colapso. Chegou ao fim uma certa visão do universo. Uma nova maneira de pensar a vida, de encarar os seus problemas – e conseqüentemente de falar – está surgindo, o que contradiz, de modo radical, a forma velha” (ALVES, 1984,60).

Chegamos ao ponto desejado sobre a imaginação teológica. Que se realiza também no discurso literário pleno de religiosidade. Ou seja, o discurso literário, ao tomar posse do discurso religioso, liberta-o de dogmas e mostra a possibilidade de se criar novo discurso. Ao se criá-lo, criam-se novas expectativas sobre o divino, assim como novas formas de sua manifestação. Temos o escritor como um profeta da arte, no sentido de ser aquele que fala o significado novo, com sua função de renovar o tempo⁶.

“É este último axioma que nos interessa mais, porque o que é a religião senão uma forma de imaginação? Religião é imaginação e, inversamente, a imaginação tem sempre uma função religiosa, para o homem. É evidente que a religião não deseja descrever aquilo que é dado na experiência. Como Feuerbach observou, “a religião é um sonho da mente humana (através dela) vemos as coisas reais no esplendor mágico da imaginação, ao invés de vê-las sob a simples luz diurna da realidade e da necessidade” (ALVES, 1984, p. 24).

Ainda sobre o poder opressor das igrejas cristãs, denunciado no protesto de Saramago, podemos refletir com Tillich, no que diz respeito ao moralismo e moralidade: ética teônoma. O teólogo constrói paralelos em que podemos entender a diferença entre moralismo e moralidade. Os paralelos são: a) moralismos condicionados e moralidade incondicionada; b) moralismo da lei e

⁶ Texto transcrito da palestra do professor Rui S. Josgrilberg, **Imaginação Teológica**, no Seminário Tillich na UMESP/maio de 2012.

moralidade da graça; c) moralismo de justiça e moralidade do amor. Moralidade é incondicional e moralismos são condicionados e limitados.

Para Tillich, qualquer atitude de moralidade está sujeita ao tempo e ao espaço, por isso não é absoluta. O sentimento de moralidade de autoafirmação da essência humana é incondicional, mas externá-lo como obrigação, por medo ou por tentativa de proteção, caracteriza-se como condicionado e opressor.

“Em face do imperativo moral, nós, em nosso ser essencial, somos postos contra nós mesmos. Nenhum mandamento externo pode ser incondicional, venha do Estado, de pessoas ou de Deus – quando Deus é considerado um poder fora de nós – estabelecendo leis para nosso comportamento” (Tillich, 2009, p. 186).

Este conceito de moralismo e moralidade de Tillich é perceptível no episódio da *expulsão do Paraíso*. Ali vemos a postura de Eva que opta por romper com segurança e arriscar-se ao comer o fruto. No texto bíblico a narrativa é semelhante, mas o que ficou cristalizado foi o pecado de Eva, quando poderia ter sido a coragem de desafiar Deus, sendo mulher. Trata-se de uma questão de leitura, de interpretação.

“A verdadeira moralidade é a de risco. Baseia-se na coragem de ser, na afirmação do ser humano como tal. Enfrenta a ameaça do não-ser, da morte, da culpa e da falta de sentido. Arrisca-se e por meio dessa coragem vence. Os moralismos dão segurança, enquanto a moralidade vive na insegurança do risco e da coragem.” (TILLICH, 2009, p.190)

Segundo Tillich, o moralismo de autoridade exerce poder sobre o indivíduo de tal forma que este obedece automaticamente. Sua consciência é tomada pelo formador. Neste sentido, a consciência não pode ser confundida com a voz de Deus, ou com a essência, pois a essência não é consciência. A

essência é um chamado para si mesmo, para ser-se. O moralismo oferece segurança, porém sob a condição de não-ser. O ser é um risco.

Saramago, ao recontar o episódio bíblico, busca lacunas no texto matriz para criar o diálogo do leitor consigo mesmo. Incentiva a reflexão, mostrando as incoerências de um olhar unânime sobre um texto. Esta criação do romancista concretiza a teologia da cultura de Tillich favorecendo o diálogo entre teologia e literatura.

3- Sobre a rejeição do sacrifício de Caim e o assassinato de Abel

O segundo exemplo vinculado ao texto bíblico é sobre a rejeição divina do sacrifício de Caim e o assassinato de Abel. Saramago reconta a história dos dois irmãos Caim e Abel, que ofereceram sacrifícios a Deus, sendo cada oferenda relacionada ao trabalho de cada um dos irmãos. Abel ofereceu um animal em sacrifício e Caim ofereceu vegetais, com o mesmo propósito. Entretanto, o sacrifício de Caim foi rejeitado por Deus, enquanto o de Abel foi largamente aceito. Tal atitude desperta o ciúme em Caim, que como uma criança, sentindo-se preterida por um adulto ataca aquele que foi alvo do afeto desejado. Foi assim que Caim matou Abel, seu irmão.

Analisando este trecho da narrativa, há outro argumento plausível, apontado por Saramago, que denuncia e questiona uma religião que não faz sentido. Neste episódio, o que teríamos como resposta seria um cristão tentando justificar um Deus que errou ao não aceitar o sacrifício de Caim, mormente porque esta religião, de cujo Deus se fala, pauta-se no amor.

“Abel tinha o seu gado, Caim o seu agro, e, como mandavam a tradição e a obrigação religiosa, ofereceram ao senhor as primícias do seu trabalho, queimando Abel a delicada carne de um cordeiro e Caim os produtos da terra, umas quantas espigas e sementes. Sucedeu então algo até hoje inexplicado. O fumo da carne oferecida por Abel subiu a direito até desaparecer no espaço infinito, sinal de que o senhor aceitava o sacrifício e nele se comprazia, mas o fumo dos vegetais de Caim, cultivados com um amor pelo menos igual, não foi longe,

dispersou-se logo ali, a pouca altura do solo, o que significava que o senhor o rejeitava sem qualquer contemplação.” (CAIM, p. 33)

Novamente, temos uma questão simples que deixaria o leitor perplexo. Ou seja, se o texto, segundo esta visão, abre lacunas de não-entendimento, não se sustenta numa leitura de superfície? O que esperar de questões mais complexas?

Saramago segue com a narrativa, expondo o início da peregrinação de Caim e a angústia pelo pecado cometido.

“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 primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha (...) bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade (...)” (CAIM, p. 34)

Ao dar voz à personagem Caim, Saramago aproxima o leitor da angústia sofrida por este. Esta aproximação potencializa o questionamento que poderia estar latente neste leitor, fazendo-o questionar também; trata-se do colocar-se no lugar do outro, antes de julgá-lo. Colocar-se no lugar do outro antes de julgá-lo é valor do Cristianismo.

Enfatizando o colocar-se no lugar do outro, como a possível intenção do autor ao narrar, percebemos que a narrativa parece infiel ao relativizar a culpa de Caim, no entanto, dá-se o contrário, pois neste caso, foi considerada a máxima cristã: “Não julgueis para não serdes julgados, porque com o juízo com que julgardes sereis julgados, e com a medida com que tiverdes medido vos hão de medir a vós.” (Mat. 7:2). Desta forma, o leitor é levado a não julgar Caim; e sob a aparência de um ateísmo absoluto, retoma-se por outro viés, valores cristãos, porém, humanizados.

A desconstrução da história narrada no texto bíblico leva-nos a pensar no quanto o Cristianismo pode ter incoerências, assim como as demais religiões as têm. Por isso, tal interpretação iguala o Cristianismo a qualquer

outra religião. A verdade do texto bíblico estaria na capacidade humana de criar uma religião tão bela, capaz de propiciar um elo com o Absoluto e não na revelação em si. Considerar que o Cristianismo é passível de erros e incoerências, não é negar-lhe o caráter divino, mas acentuar o divino que se humanizou e que se esvaziou de toda a sua glória.

Esta é a visão das teologias cristãs do pluralismo religioso. Ou seja, é aceitar que o cristianismo não é a religião superior (Hick, 2005). Toda vez que o cristão tentar explicar-se como religião superior, cairá em equívocos semelhantes, com constrangimentos e falta de sentido.

De acordo com Tillich, o legitimar-se como religião única é afastar-se do *incondicional* que primeiro motivou o advento desta religião. E afirma:

“O perigo de todas as expressões concretas do elemento incondicional, tanto religiosas como seculares, é sua elevação ao nível do incondicional, sejam símbolos, instituições ou movimentos, absolutizando-os. Todos os líderes religiosos de qualquer tipo conhecem esse perigo. Poderíamos resumir a missão da teologia da seguinte maneira: ela é a guardiã permanente do incondicional contra as aspirações de suas manifestações religiosas ou seculares.” (TILLICH, 2009, p.67)

Neste sentido, poderíamos até sugerir que Saramago está mais próximo da Teologia do que muitos teólogos, ao propiciar questionamentos sobre as narrativas bíblicas.

Podemos ainda argumentar com Gianni Vattimo (2004) sobre a literatura de José Saramago. Filósofo contemporâneo que pensa a religião, Vattimo, em sua ontologia hermenêutica, valoriza a interpretação como base para a leitura dos textos sagrados e também dos seculares. Resulta desta postura a raiz do que o filósofo chamou de *pensiero debole* - pensamento fraco- ou seja, se tudo é interpretação, nenhuma pode ser melhor que a outra, mas estarão vinculadas à visão de mundo de um indivíduo, num dado momento e lugar. Desta forma, sua filosofia apresenta um mundo tolerante, pluralista, que aceita o erro, o efêmero, e situa a verdade para o indivíduo e não o indivíduo para a verdade.

Enquanto a metafísica representou a ordem da sociedade, ela fez sentido e se legitimou. Na atualidade da tecnologia, tal metafísica não faz sentido, pois de acordo com Vattimo, chegamos ao fim das metanarrativas, simplesmente porque a sociedade não precisa mais delas para se fundamentar. Isso não significa a exclusão de Deus.

Estaria Vattimo renunciando novas formas de manifestação religiosa? É possível.

“O fundamento da metafísica morreu e foi enterrado. Todavia, este é justamente aquele que Pascal chamava de Deus dos filósofos e, de fato, muitos são os sinais que parecem indicar que foi a própria morte deste Deus o que abriu caminho para uma vitalidade renovada da religião” (VATTIMO, 2004, p. 24).

4 - A negação da paternidade de José e sua crucificação.

Saramago reconta a narrativa dos pais de Jesus – Maria e José. Sabemos que, no texto bíblico, José é o noivo de Maria quando esta é concebida pelo Espírito Santo (Luc. 1: 34-35). José, porém, é alertado por um anjo a aceitar Maria, considerando a divina concepção. Até o nascimento de Jesus, José é pouco mencionado na história bíblica, e depois, ele praticamente desaparece.

No *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago, ao recriar a história de Jesus, leva o leitor à reflexão sobre o tema desta pseudo paternidade de José. Como diria Fernando Pessoa, “pois era pai que não era pai” (PESSOA, 1990, p. 209).⁷ Trata-se da incoerência de um sagrado que desaloja o outro: as figuras de José e do Espírito Santo.

Na narrativa de Saramago, há um espaço significativo reservado a José. Apresentam-se várias páginas do romance em que o romancista distribui as ações da personagem, com lirismo e com humanidades. Esse espaço

⁷ “um pai que não era pai” é um verso de Fernando Pessoa, no poema *-Num meio-dia de fim de primavera-*. Neste poema, Fernando Pessoa apresenta, de forma condensada, muitos temas que posteriormente, serão retomados no OESJC de Saramago.

significativo faz parte da estrutura da obra, está na superfície do texto, no plano de expressão, no tecido literário, e deve ser analisado, pois é significativo. Numa construção literária a forma é tão importante quanto o conteúdo.

A reflexão que propomos aqui é que não basta dizer apenas – *o cristianismo é isso ou aquilo* – necessita-se do concretizar o significado no significante, para que o texto fale também com a força da arte literária. O que analisamos a partir desta criação é que o relato do narrador é insistente e repleto de detalhes criativos, com citação de Salmos etc. Inferimos assim que se trata de algo consistente ao se relacionar este episódio com o restante da obra e com a possível intenção do autor. Sendo assim, podemos analisar este fenômeno de estrutura literária como estratégia do escritor para seduzir o leitor, mostrando-lhe a paternidade de José com beleza humana e com dados de verossimilhança.

A narrativa de Saramago sobre a saída de José com sua mulher para o recenseamento é algo significativo, do ponto de vista literário. A construção da narrativa vai num crescente, dando destaque para José. Trata também do sofrimento e das reflexões de Maria em todo seu trajeto sobre o animal que a levava. No entanto, a história do nascimento de Jesus no texto bíblico não dá lugar para José, segundo nossa visão. Mas na narrativa de Saramago, vemos que José aparece.

Há, por exemplo, um episódio de uma discussão com o ancião Simeão, na roda dos homens, em volta da fogueira (OESJC, p.58-59) em que José se mostra um homem, apesar de muito jovem, com argumentos, que se destaca, não como um herói, mas como uma pessoa digna. Nesse ponto da narrativa, o leitor mais atento estranhará o destaque para José; o que lhe é negado na história bíblica de Jesus. No relato bíblico, José desaparece para dar lugar ao Espírito Santo.

A narrativa segue com mais menções a José. Ele vê um anjo ao lado de Maria, observa-a, deseja-a, lembra-se de como é bela e de que logo, depois do nascimento da criança, ela voltará à sua antiga forma de mulher jovem e esperta.

Saramago devolve a paternidade a José de forma peculiar. Desta forma, a glória da paternidade é dele, é humana. Ele é o pai que se angustia com a

possibilidade de não ter abrigo para sua mulher e para seu filho, como qualquer homem diante do fato de sua mulher que vai dar à luz. José se desdobra, vence a timidez e a vergonha, rompe com preconceitos, bate nas portas, pede, implora ajuda, humilha-se. O mesmo José, que não queria ser desqualificado na discussão com o ancião, humilha-se em busca de ajuda para o nascimento de seu filho. O questionamento se impõe: Como o Cristianismo pode tirar a paternidade de José? Ou algo semelhante.

Esta construção narrativa de Saramago é coerente. O narrador vai, ao longo de quase cem páginas, desconstruindo o discurso cristão, à medida que constrói o divino/humano presente nessa personagem de José. No romance, José é crucificado, alguns anos antes de Jesus. Isso acontece, porque ele foi confundido com um inimigo, quando vai ao campo de guerra, em busca de seu amigo Ananias:

“José foi o último a ser crucificado, calhou assim, por isso teve de assistir, um por um, ao tormento dos seus trinta e nove companheiros desconhecidos, e, quando a sua vez chegou, perdida já de todo a esperança, não teve força nem para repetir os protestos da sua inocência, falhou talvez a oportunidade de salvar-se quando o soldado que tinha o martelo disse ao sargento, Este é o que se dizia sem culpa, o sargento hesitou um instante, exatamente o instante em que José deveria ter gritado, Estou inocente, mas não, calou-se desistiu então o sargento olhou, terá pensado que a precisão simétrica sofreria se a última cruz não fosse usada, que quarenta é uma conta redonda e perfeita, fez um gesto, os cravos foram espetados, José gritou e continuou a gritar...” (OESJC, p. 165)

A narrativa de Saramago, apoiada na essência de ficção, cria outra história de Jesus, na qual José é crucificado. Esta criação abre espaço para refletirmos e pensarmos na possibilidade de José ter sido morto pelo Cristianismo, crucificado sem direito à “ressurreição”. Durante toda a história do Cristianismo, José figura no *não-lugar* de pai.

Esta narrativa de Saramago permite-nos fazer a leitura de que é preciso devolver o lugar de José, como pai de Jesus, no Cristianismo, se quisermos que o Evangelho fale de amor.

Percebamos, assim, que a literatura com sua capacidade de *condensar* significados no significante (Pound, 2007), dá-nos conta de uma complexidade humana merecedora de compêndios. O romancista retoma, questionando, a história de um sagrado que desaloja outro sagrado: as figuras de José e do Espírito Santo.

A humanidade de José é divina para Saramago, na medida em que ele oferece o que há de melhor como ser humano. Ele é um pai zeloso, um esposo preocupado e carinhoso, um homem que deseja sua mulher, um amigo que não desampara, a ponto de morrer pelo outro.

Observamos que na citação anterior, o sargento poderia reconsiderar a situação de José e verificar se ele era ou não culpado, mas não o faz, simplesmente porque tirar uma cruz prejudicaria a simetria das quarenta cruzes, que deveria haver naquele lugar, naquele momento. Em síntese, por um detalhe, José foi morto.

Isto posto, esta pesquisa quer levar à reflexão sobre o Cristianismo, ao longo de sua história ter “matado” José, por um detalhe. Ou ainda, se o nascimento virginal de Jesus seria a justificativa para o quase desaparecimento desta personagem. Por outro lado, há que se considerar que, posteriormente, tal nascimento se tornou símbolo do Cristianismo, no entanto, fica aqui a proposta de reflexão.

O que se questiona, na obra de Saramago não é o fato de se criar ou ver nascer um símbolo. O questionável é porque o Cristianismo insiste em um símbolo que parece não fazer sentido para muitos seguidores. Questiona-se também, e principalmente, porque tal símbolo legitima a opressão da mulher, tema que será tratado posteriormente.

Novamente, o leitor se vê diante da beleza de um questionamento que inquieta e satisfaz. É belo porque é Arte, inquieta porque tira da mesmice da condenação eterna e satisfaz porque é humano e inteligente. “Saramago acaba com a Teologia velha e cria uma nova, não teocêntrica, mas antropocêntrica

por excelência. Mas para revelar o humano, ele revela as facetas de Deus” (FERRAZ, 2002, p.29).

Ainda, n`O *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, sobre o não fazer sentido, analisemos o nascimento virginal de Jesus, nos trechos seguintes:

“José perplexo olhou o vulto da mulher, estranhando-lhe o sono pesado, ela que o mais ligeiro ruído fazia despertar, como um pássaro. Era como se uma força exterior, descendo, ou pairando, sobre Maria, lhe comprimisse o corpo contra o solo, porém não tanto que a imobilizasse por completo, notava-se mesmo, apesar da penumbra, que a percorriam súbitos estremecimentos, como a água de um tanque tocada pelo vento.” (OESJC, p. 23)

“Deus que está em toda parte, estava ali, mas sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, em verdade há coisas que o próprio Deus não entende embora as tivesse criado” (OESJC, p. 27).

Destacando-se estes dois trechos, podemos refletir sobre “os sagrados”. No primeiro, há uma versão do mito do Espírito Santo que concebe o fruto no ventre de Maria; no segundo, há o fato cotidiano de José e Maria relacionando-se sexualmente. A sacralidade é dada pelo romancista ao fato cotidiano, destacando-se o lirismo da linguagem poética em: “sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida.” No decorrer da narrativa de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, perceberemos que o autor seguirá esta dicotomia: exaltar o humano e questionar o divino.

A concepção virginal não é invenção do Cristianismo, pois diversos povos e culturas já o tinham como ideal de sacralidade. Podemos trazer aqui

duas hipóteses que poderão ser exploradas posteriormente: de um lado há a valorização da concepção virginal, por tratar-se de algo superior, ou seja, do não-uso da semente humana (masculina) para o nascimento de um deus; de outro lado, teríamos o rebaixamento da atividade sexual como algo pecaminoso e indigno, logo, não seria por esta via o nascimento de um deus.

Em ambas hipóteses, trata-se de um símbolo religioso que não precisa ser explicado, explicitado até esgotá-lo, porque assim, perderia seu valor. O símbolo religioso, no entanto, tem o seu valor vinculado a um contexto cultural. Advém daí o fato, colocado por Saramago, do *não fazer sentido*, ao pensarmos numa cultura em que os valores mencionados não se sustentam mais. Ou seja, na atualidade, do ponto de vista cultural, a semente humana (o sêmen) não é considerada inferior ou portadora de pecado; igualmente, não se considera inferior, pecaminosa ou de rebaixamento a atividade sexual nem do homem nem da mulher. Desta forma, a validade do símbolo de pureza sexual ou de superioridade espiritual esvai-se.

Sobre o símbolo religioso, Croatto afirma que

“O símbolo é um elemento desse mundo fenomênico (desde uma coisa até uma pessoa ou um acontecimento) que foi transfigurado, enquanto significa algo além de seu próprio sentido primário.” (CROATTO, 2010, p. 87).

“(...) A condição de linguagem e de comunicação do símbolo tem relação com sua dinâmica e eficácia sociais, reforçadas pela tradição cultural em que se inscreve. É necessário acrescentar que o símbolo tem ligação com o inconsciente, com os níveis profundos da psique, que só podem aflorar indiretamente, refletindo-se nas coisas que por analogia ajudam a evocá-los.” (CROATTO, 2010, p. 115)

O fato de a experiência religiosa ser sempre social pode levar, às vezes, ao esvaziamento do símbolo, por não fazer mais sentido em determinada cultura. Ainda, de acordo com Croatto (2010), o símbolo pode morrer. Talvez, Saramago em suas narrativas queira demonstrar este fato, a morte de um símbolo. No entanto, sabemos que do ponto de vista teológico, a morte não

encerra, mas dela pode brotar a vida. Este é outro aspecto teológico que subjaz à narrativa saramaguiana e que será abordado posteriormente, por esta pesquisa.

Admitir que um símbolo deixe de fazer sentido em uma religião não seria um sinal de fraqueza, mas de reconhecimento da fugacidade das experiências humanas. Insistir em um símbolo que se esvaziou é perder a oportunidade de vê-lo renascer da própria morte. O prejuízo causado que se vê, neste caso, da valorização do nascimento virginal, é uma religião patriarcal que despreza um pai importante na sua constituição, venera uma mãe virgem, mas apresenta-se, esta religião, misógina. Eis a denúncia. O *nonsense* seria: como pode haver uma religião que supervaloriza a figura da mãe⁸, no entanto, é dirigida exclusivamente por pais e perpetua a *misoginia*? Pois assim se tem constituído o Cristianismo.

Saramago, ao apontar esta reflexão contribui para a renovação do símbolo, segundo Croato. Se o símbolo religioso está atrelado a uma cultura, ao mudar-se a cultura, mudam-se ou renovam-se os símbolos.

Examinemos mais detalhadamente este tema do evangelho *non sense* de Saramago. Partindo da *Teologia da Cultura* de Tillich, a idolatria da igreja cristã é um dos grandes empecilhos para se viver o evangelho. Ela se julga única portadora do sagrado. Mas ter esta postura é reduzir a expressão do sagrado e idolatrar-se. Seria, neste caso, tomar a forma em lugar do conteúdo. A igreja é uma forma de manifestação da cultura e não a substância da cultura. Podemos entender este conceito, seguindo o pensamento de Tillich (2009). O fato de a igreja cristã ser constantemente tentada a idolatrar a si mesma é porque não se sujeita aos próprios julgamentos.

Desta forma, ou a igreja ou o mundo secular idolatram-se; existe a separação entre sagrado e secular, e só o conceito existencial de religião pode aniquilar essa separação. Pois, se religião é o estado de preocupação suprema que se manifesta em nós, esse estado não tem lugar determinado, portanto o

⁸ Nesta afirmação, refiro-me especificamente ao Catolicismo, pois o Protestantismo não diviniza a figura da Virgem Maria.

sagrado manifesta-se também fora da esfera considerada “sagrada” “O universo é o santuário de Deus” (TILLICH, 2009, p. 82)

5- Um evangelho misógeno que tem uma mulher como uma das figuras centrais.

Saramago protesta contra a misoginia do Cristianismo. Entendamos misoginia a partir das palavras de Yamabuchi, em seu artigo para Revista *Netmal nº 2* (Revista de Núcleo de Estudos Teológicos da Mulher na América Latina:

“O medo do poder feminino no campo das relações entre homens e mulheres pode se manifestar numa espécie de aversão às mulheres (misoginia) e encontra raízes na história do próprio cristianismo. Ivone Gebara⁹ suspeita que as manipulações do poder masculino no campo religioso, através dos discursos, práticas e interpretação da Bíblia, referem-se a esse medo dos homens de se submeterem à liderança das mulheres na comunidade cristã. Por exemplo, a interpretação fundamentalista das seguintes recomendações do apóstolo Paulo para a Igreja do século I serviu – e ainda serve – de base para essa disposição contra as mulheres no campo do poder religioso.”

“A mulher deve aprender em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine, nem que tenha autoridade sobre o homem. Esteja, porém, em silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, e depois Eva. E Adão não foi enganado, mas sim a mulher que, tendo sido enganada, tornou-se transgressora. Entretanto, a mulher será salva dando à luz filhos – se elas permanecerem na fé, no amor e na santidade, com bom senso.” (1Tim. 2.11-15)

⁹ GEBARA, Ivone. Rompendo o silêncio: uma fenomenologia feminista do mal. Petrópolis: Vozes, 2000.

Como se percebe, a misoginia é algo que está presente desde a gênese do Cristianismo – na religião judaica. A misoginia será debatida por Saramago, nas obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* de forma contundente. Iniciemos pelos exemplos das duas obras:

- 1) “Ora, depois de os homens terem comido, e enquanto as mulheres, lá no seu canto, se alimentavam com o que tinha sobejado, aconteceu que (...)” (OESJC, p. 57)
- 2) “Quando chegou aos cinco anos, o filho de José começou a ir à escola. Todas as manhãs, logo ao nascer do dia, a mãe o levava ao encarregado da sinagoga. (...) A lição acabava pela hora sexta, que era o nosso meio-dia de agora, Maria estava à espera do filho, e, coitada, não podia perguntar-lhe como ia nos aproveitamentos, nem esse simples direito ela tem, pois lá diz a máxima terminante do sábio, Melhor fora que a Lei percesse nas chamas do que entregarem-na às mulheres, também não devendo ser esquecida a probabilidade de que o filho, já razoavelmente informado sobre o verdadeiro lugar das mulheres no mundo, incluindo as mães, lhe desse uma resposta torta.” (OESJC, p. 132)
- 3) “Revolveu-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 ele disse-me (...) As serpentes não falam, quando muito silvam, disse o senhor, A do meu sonho falou, E que mais disse ela, pode-se saber, perguntou o senhor, esforçando-se por imprimir às palavras um tom escarninho nada de acordo com a dignidade celestial da indumentária.” (Caim, p. 17)
- 4) “Regressaram ao palácio, desta vez pela parte edificada anterior à ampliação em curso, e aí viram num balcão uma mulher vestida com tudo o que devia ser luxo no tempo e essa mulher, que à distância já parecera belíssima, olhava-os como

absorta, como se não desse por eles, Quem é, perguntou Caim, É lilit, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti (...) Deves estar louco se imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade, Queres dizer a dona, Rainha ou dona, tanto faz (...)" (CAIM, p. 51).

Nos exemplos, analisam-se dois tipos de protesto contra a misoginia bíblica. No primeiro e no segundo exemplos, temos a denúncia da opressão da mulher, no que se refere ao seu lugar na casa e, conseqüentemente, na sociedade. Ela viverá sempre das sobras tanto de alimentos como das atenções e dos afetos.

Observamos em ambos os casos que o narrador fala com naturalidade, apesar da ironia e da denúncia. Este modo com que narra se presta a exemplificar que é "natural" que a mulher esteja em último plano, mesmo sendo a escolhida para ser a mãe do *Salvador*, referindo-se ao Cristianismo.

Nos terceiro e quarto exemplos, Saramago dá voz às mulheres. Tanto Eva quanto Lilith têm vez e voz. No caso de Eva, observamos que desde o início do romance, ela tem um lugar de sujeito de sua história, de transgressora. Eva não só leva Adão a comer do fruto, mas também argumenta com *deus*, quando este vem interpelá-la. Eva não se resume a ser interpelada, ela coloca-se, inclusive contrariando a *deus*, desta forma ela se constitui sujeito da própria história no romance de Saramago. Da mesma forma, também se coloca Lilith, a dona e rainha da cidade de Loth.

Vários estudiosos da obra de Saramago ressaltam a temática da misoginia em sua obra. Dentre esses, Salma Ferraz, em seu livro *As faces de Deus na obra de um ateu* (2012), argumenta sobre este protesto de Saramago, explicando-nos, entre outros temas, sobre a confusão feita pelo Papa Gregório, o grande, que além de classificar Maria de Madalena como prostituta, confunde-a com outras duas Marias, estigmatizando-as por séculos na história do Cristianismo. A partir daí, a igreja católica, numa atitude machista, passa a demonizar Maria Madalena. No entanto, segundo a autora, há registros nos apócrifos - Evangelho de Maria Madalena e Evangelho de Felipe - que Jesus "amava Maria Madalena e frequentemente a beijava na boca, como

sinal de transmissão de conhecimento, o que era um costume entre eles” (FERRAZ, 2012, p. 125). Afirma também que Pedro chegou a pedir que Jesus expulsasse Maria Madalena do grupo, tamanho ciúme e misoginia do discípulo.

No romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago redime Madalena de todas essas injustiças, pois a coloca como a meretriz que questiona o sagrado, com inteligência e sem culpa. Maria Madalena é a pessoa mais importante na vida de Jesus e o aconselha a entender e aceitar o plano de Deus para a sua vida. Para Ferraz, Madalena é a superação de todas as mulheres santas no Antigo e do Novo Testamento e também de todas as mulheres dos romances de Saramago.

Essa é a denúncia, criação cultural de José Saramago, por isso podemos equiparar sua literatura à teologia de Tillich.

“A igreja, no seu papel profético, é a guardiã que revela as estruturas dinâmicas da sociedade e se opõe a seu poder demoníaco, revelando-o, mesmo quando dentro dela. Ao assim fazer, a Igreja ouve, também, as vozes proféticas em nossa cultura. Muitas delas não fazem parte da Igreja manifesta. Mas, talvez, pudéssemos chamá-las de participantes da “Igreja latente”, Igreja na qual a preocupação suprema está oculta sob formas e deformações culturais” (TILLICH, 2009, p. 92).

Em ambos os romances há boas contribuições para o questionamento do evangelho, consoante o pensamento de Tillich. Sendo assim, não faz sentido em nossa sociedade um evangelho misógino. E a “voz profética”¹⁰ de Saramago faz essa denúncia. Um evangelho misógino legitima injustiças e violências contra a mulher. A luta pela justiça a favor da mulher é tema recorrente em nossa sociedade. Muitos estão a favor desta luta, mas a igreja, tanto a católica quanto a protestante perpetuam o papel de submissão da mulher.

¹⁰ Posteriormente, no capítulo III desta pesquisa, será abordada a hipótese da “voz profética” de Saramago, de acordo com o conceito de profeta analisado por Tillich.

6. O fazer sentido situa-se na fruição literária do texto bíblico.

Vimos nesse capítulo, de que forma, na obra de Saramago, se denuncia o não fazer sentido de alguns textos bíblicos. Apesar da denúncia rigorosa, temos a impressão de que o romancista evidencia que este fenômeno não é proposital. O que podemos observar é que um texto descontextualizado da questão cultural que o motivou pode levar a perda de sua validade e de seus símbolos, aqui especificamente, tratando-se do texto bíblico. A denúncia de Saramago passa por essas questões, pois se trata de uma leitura crítica que aprofunda o questionamento. Longe de simplesmente querer ridicularizar o texto bíblico, ou o Cristianismo, o romancista o trata com coerência, tocando em temas fundamentais.

Analizamos episódios da narrativa bíblica retomados por Saramago em suas narrativas. Dentre eles: a proibição de se comer do fruto da árvore que está no meio do jardim; a rejeição do sacrifício de Caim e o assassinato de Abel; a negação da paternidade de José e sua crucificação; e a denúncia de um evangelho misógino que tem uma mulher como uma das figuras centrais.

Diante disto, esta pesquisa levou-nos a refletir, entre outros temas, que o texto literário situa-se no lugar da liberdade e fala a partir dela. Desta forma ele emerge coerente, superando qualquer deficiência humana. Tal reflexão levou-nos a ampliar o entendimento do texto bíblico também como texto literário, como ficção ou imaginação e percebê-lo tão belo quanto qualquer outra produção literária, isentando-o assim da coerência exigida por um mundo que já não o abarca.

Percebemos com isso, que a crítica de Saramago, em vez de apenas desconstruir dogmas do Cristianismo, como acreditam muitos leitores, reconstrói, à medida que vai desconstruindo. Por isso, se o texto bíblico for recebido com uma clássica narrativa literária, não haverá por que questioná-lo, mas sim admirá-lo em sua beleza estética e fruto da criação da linguagem de um povo, por isso, elevando-se à categoria de divino ou de arte como *preocupação última* de acordo com a Teologia da Cultura de Tillich.

Este tema da desconstrução será abordado no próximo capítulo, e parte da hipótese de que ao desconstruir uma religião, há possibilidade de surgir o

novo de seus “escombros”. Poderíamos afirmar que Saramago, nas obras corpus desta pesquisa, proclama um deus não-institucionalizado em seu ateísmo declarado.

Capítulo II

A “TEOLOGIA À MARTELADAS” DE SARAMAGO.

Este capítulo pretende explicitar uma das hipóteses desta pesquisa, que é a da desconstrução dos dogmas cristãos, segundo Saramago. Demonstrar-se-á que tal desconstrução é concomitante à construção de valores éticos, mais próximos ao humano, diferentemente do que é entendido pelo senso comum do Cristianismo, no que se refere à anulação do humano para aproximar-se de Deus.

Por se tratar de um texto literário, os aspectos de literariedade são fundamentais para que haja coerência e manutenção da verossimilhança. Desta forma, este capítulo dará destaque para o trabalho literário tanto no que diz respeito à forma, quanto ao que se refere ao conteúdo.

A apresentação literária dos textos– *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* - amalgamada ao discurso teológico, será demonstrada, neste capítulo, com fundamentação em conceitos de *Teologia da Cultura* de Paul Tillich e, paralelamente, em conceitos da linguagem literária de Mikhail Bakhtin. Quanto a este último, especificamente, concentra-se no conceito de *carnevalização* e afins, como a *polifonia* e o *dialogismo*.

Desta forma, a desconstrução da ideia dogmática de Deus geradora de um Deus não-institucionalizado é proposta de uma leitura que parte da hipótese de que ao desconstruir um discurso religioso, há possibilidade de surgir o novo. Seguindo a visão de Tillich (2009) sobre religião e cultura, poderíamos sugerir que Saramago, nas obras em questão, dá abertura a novos valores de fé, comparando-se ao surgimento de um deus não-institucionalizado em seu ateísmo.

1- A desconstrução de Saramago

Sobre esta desconstrução inscrita, nas obras saramaguianas, vale ressaltar que a nomenclatura aqui empregada aproxima-se do conceito de *desconstrução* de Jacques Derrida, mas não do conceito estruturalista¹¹.

“A palavra *desconstrução* (*déconstruction*) aparece pela primeira vez na obra *Gramatologia*, publicada em 1967, como maneira de traduzir e adaptar aos propósitos do autor as palavras do filósofo alemão Martin Heidegger *Destruktion* ou *Abbau*. Evitando, nesse processo de leitura e tradução, o uso da palavra “destruição”, a desconstrução procura distinguir-se de uma operação de aniquilação que estaria talvez mais próxima da “demolição” proposta por Nietzsche. A desconstrução não propõe um movimento negativo de destruição (...). Derrida procurava com essa palavra designar “uma operação relativa à estrutura ou à arquitetura dos conceitos fundadores da ontologia ou da metafísica ocidental” (1987, p. 388). A desconstrução apresenta-se, assim, como uma leitura da analítica existencial heideggeriana, herdeira da fenomenologia de Edmund Husserl.” (SISCAR, 2009, p. 201)

Por este viés configura-se, com tal acento, a desconstrução de Saramago, de acordo com hipóteses desta pesquisa. Assim, ao desconstruir o humano fragilizado ou oprimido pelas demandas do não ser, faz-se emergir o humano divinizado na plenitude de seu ser. Neste sentido, argumentamos juntamente com Sant`Anna, em seu livro *Em que crêem os que não crêem – o sagrado em José Saramago* (2009), sobre o “ateísmo ético”. Sant Anna faz um breve histórico de Espinosa, explicando que ele foi vítima de preconceitos dos que veem, no ateísmo, o mal como pré-requisito. Porém, devido à sua vida

¹¹ Para Derrida, a teoria estruturalista, apesar de procurar romper com os discursos da verdade e da centralidade, quer seja ao retomá-los em parte, quer seja ao rejeitá-los em bloco, acaba por manter a suposição de uma origem e, de certa maneira, a funcionalidade estável de um centro. (SISCAR, 2009, p. 202)

exemplar e voltada para a prática do bem, logo depois de sua morte, criou-se o termo “ateísmo ético”.

“Motiva-me destarte, constatar em Espinosa o mesmo tipo de ateísmo que percebemos na obra literária e nos discursos de José Saramago, nos quais não se nota nenhum desprendimento moral devido à sua vinculação ao materialismo puro. Pelo contrário, é um ateísmo atrelado com a imanência e com a espiritualidade, comprometido com a integralidade ética do homem em sociedade.” (SANT’ANNA, 2009, p. 56)

Sant`Anna, desta forma, atribui ao ateísmo de Saramago esta categoria, ressaltando que não haveria necessidade de especificar o “ético” se não fosse a cegueira da sociedade em que vivemos.

1.1- A desconstrução da idéia de amor carnal como pecado - O amor entre Jesus e Maria de Magdala.

A proposta deste tema, como já referido, é mostrar de que forma, Saramago, utilizando recursos literários, vai tecendo a mesma história de Jesus, porém com olhar diferente, humanizado. O romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* é construído a partir deste prisma – a valorização do humano. A primeira cena da história é a descrição de uma gravura Renascentista do artista Alemão Dürer¹², que representa visualmente a *crucificação*, numa proposta de humanizar o divino e de divinizar o humano na obra de arte.

“A gravura de Dürer posta em movimento e, tendo adquirido vida própria, toma rumos inusitados, movendo-se por forças de tal modo humanas que se afasta do sedimento religioso

12 Albrecht Dürer foi um artista Renascentista que viveu na Alemanha, durante o século XVI. Teve importante atuação em seu contexto social, tendo sido motivador para a expressão “a era Dürer”. Por um tempo, foi um artista inconformado com a arte que se fazia em seu país, por estar presa a uma mesmice que se arrastava desde a época Bizantina. Porém, esse inconformismo distante de ser algo redutor de sua existência, motivou-o a uma busca incessante pela arte.

enrijecido pela tradição, e por isso, enfraquecido em sua dimensão sagrada. Deste passo em diante, todos os segmentos posteriores estarão, em maior ou menor grau, sendo deslocados na direção do humano, onde razões desse mundo se imiscuem e são, via de regra, mais relevantes que a do outro.” (BRIDI, 1998, p. 118)

Perceba-se que quanto à proposta de humanização das narrativas bíblicas, Saramago se mostra, segundo nosso ponto de vista, fiel ao texto bíblico, no que se refere a divinizar o humano, segundo o Gênesis: *E criou Deus o homem à sua imagem e semelhança* (Gn.1:26). Sendo assim, o comportamento humano será divino, tal qual o resultado de um silogismo – se o humano é imagem do divino, logo o humano será divino também. Não pensemos, porém, que Saramago estivesse preocupado em ser “biblicamente correto”. Nossa interpretação é de que sua postura se aproxima do conceito de Tillich (2009) de que o ateu afirma Deus com a sua negação, enquanto o crente nega a Deus com sua afirmação. No caso da escrita de Saramago, sugerimos que o aproximar-se de Deus é por deixar fruir a arte, ainda que transpareça a negação do divino. Percebemos então que a hipótese de desconstrução dos dogmas está relacionada à humanização do cristianismo.

Iniciemos a argumentação pela polêmica narrativa de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, em que o jovem Jesus inicia-se sexualmente com Maria de Magdala, uma prostituta. De acordo com a narrativa Saramaguiana, Jesus subia em direção à Nazaré, depois de se despedir de amigos pescadores. Jesus subia satisfeito pelas novas amizades e pelo milagre do “lançar a rede” e dela vir cheia de peixes.

É importante nos determos neste milagre e no ato da pesca, porque a narrativa traz prenúncios do encontro de Jesus e Maria de Magdala. Um desses prenúncios está na visão da rede cheia de peixes, quando os pescadores os selecionam, separando os que podem ser consumidos de acordo com a lei judaica.

“Tudo o que vem à rede é peixe, aqui os critérios são diferentes, peixe será o que a rede trouxe, mas a lei é claríssima neste ponto (...). Os peixes réprobos, de pele lisa, aqueles que não podem ir à mesa do povo do Senhor, foram assim restituídos ao mar, muitos deles, mesmo, já tinham ganhado o costume e não se preocupavam quando os levava a rede, sabiam que pronto tornariam à água, sem risco de morrerem sufocados. Em sua cabeça de peixes criam beneficiar duma benevolência especial do Criador, senão mesmo de um amor particular, o que os levou, ao cabo do tempo, a considerarem-se superiores aos outros peixes.” (OESJC, p. 275)

Este trecho, observada a estrutura narrativa, pode sugerir um prenúncio do encontro amoroso entre Jesus e Maria de Magdala. Analisando do ponto de vista cultural, alguns peixes não podiam ser consumidos, pois eram considerados impuros; paralelamente, coloca-se Maria de Magdala, uma prostituta, que como qualquer outra, trazia o estigma do pecado, portanto, um homem que se relacionasse com ela seria pecador. No entanto, veremos que na “seleção” de Jesus, este estigma não será considerado. Este estilo, com prenúncios da narrativa, prepara o leitor para a reflexão, e neste caso específico, sobre o que é considerado impuro ou não impuro.

Os peixes considerados impuros foram escolhidos para a vida. Aqueles considerados puros foram escolhidos para a morte. Maria de Magdala, considerada impura, foi escolhida nesta narrativa para a vida ao lado de Jesus; concomitantemente, as mulheres puras foram escolhidas para a morte de suas vidas para viverem outras vidas; considerando-se o papel de não-ser que exerciam, tema já abordado por esta pesquisa. Este tipo de inversão na narrativa de Saramago é recorrente e, aos poucos, vai prendendo o leitor na malha do texto.

Depois do milagre da *pesca maravilhosa*, Jesus, ao caminhar para Nazaré, sente dor numa ferida no pé e pára, pedindo auxílio. “Quis, porém, o destino que, passando ele pela cidade de Magdala, se lhe rebentasse ali, do pé, uma ferida que andava renitente em sarar, e em tal jeito que parecia o

sangue não querer estancar-se.” (OESJC p. 277). A casa em que ele se detém é a de Maria de Magdala, a prostituta.

Estamos diante de mais um prenúncio, ou da preparação do leitor para a quebra de expectativa para o que há de vir. O narrador nos dá detalhes sobre a localização da casa de Maria de Magdala, que na estrutura da narrativa fica mais por conta de uma reflexão do narrador intruso do que propriamente do descrever narrativo. O detalhe é o estar separada a casa das demais “como se não quisesse aproximar-se delas, ou elas a repelissessem” (OESJC, p. 277)

Com o desenrolar da narrativa, esta *exclusão/separação* desvela-se para dialogar com o conceito de *separado/sagrado*, “o sentido fundamental de sagrado é o de *separado/reservado*” (CROATTO, 2010, p.50), formando um discurso coerente, com o que quer demonstrar esta pesquisa. Assim, a narrativa se vale de um dado elementar daquela cultura – separar casas de prostituição – para ressignificar o fato, de acordo com seu intento. A ressignificação consiste em dar a Maria de Magdala o lugar sagrado, por ter amado Jesus, como veremos posteriormente.

Sobre o conceito de sagrado temos: “um elemento de uma qualidade absolutamente especial que se coloca fora de tudo aquilo a que chamamos de racional (...), constituindo assim (...) algo inefável.” (OTTO, 2007, p. 52)

A esta ressignificação precedem dados que a legitimarão, posteriormente. Alguns desses dados estão na frase “o respeito que deve à sua profissão manda-lhe (a Maria de Magdala) que feche a porta de casa quando recebe um cliente.” (OESJC, p. 277). Analisando os vocábulos que se referem à prostituição, vemos que “respeito” não é usual neste campo semântico, assim como “profissão” e “cliente”. Se partirmos da ideia de que a linguagem cria mundos, aqui vê-se o narrador criando um espaço de dignidade para Maria de Magdala, espaço este condizente com seu lugar ao lado de Jesus.

Nesta mesma perspectiva, o narrador nos dá uma versão de Maria de Magdala que se aproxima da narrativa do “Bom Samaritano” (Lc. 10:30-37) no que se refere a ajudar o próximo. “Não estás em estado de andar, disse ela, entra que eu trato-te dessa ferida.” (OESJC, p. 277). Subjacente, à superfície do texto, temos o “batei e abrir-se-vos-á” (Mt. 7:7) que se mostra no momento

em que Jesus bate à porta e pede ajuda. O entendimento do texto faz-nos inferir que Maria de Magdala abriu a porta para Jesus. O “abrir a porta para Jesus” (Ap. 3:20) é metáfora de um valor cristão, referente ao fato de deixar Jesus “entrar” na vida daquele que se coloca como seu seguidor. Esta metáfora ajuda-nos entender o lugar em que a narrativa de Saramago coloca Maria de Magdala.

A desconstrução da idéia de amor carnal como pecado, em Jesus e Maria de Magdala, é perceptível também no nível da estrutura narrativa, na superfície do texto. Trata-se da ruptura e da continuidade da sacralidade. Saramago faz este jogo - rompe e retoma. A ruptura da sacralidade acontece, neste caso, quando há a relação sexual, isto é, a ruptura de acordo com o mito. No entanto, retoma-se a sacralidade quase simultaneamente ao mostrar o ato sexual e a figura de Maria de Magdala envolvidos em valores sagrados para o Cristianismo.

A ferida que sangrava no pé de Jesus e que será tratada por Maria de Magdala potencializa a ideia de sagrado/separado reservada para Maria. Analisando-se simbolicamente esta ferida, é como se Jesus tivesse uma *ferida na alma*. É possível relacioná-la ao sofrimento pela culpa que ele se atribui, em decorrência da matança dos meninos de Belém, por ocasião de seu nascimento.

Sant`Anna (2009) aponta outra possibilidade simbólica que reúne o sangue que vertia do pé de Jesus e a sacralidade de Maria de Magdala. De acordo com ele “a erotização dos elementos eucarísticos marca um episódio que envolve os personagens Jesus e Maria de Magdala. “As variantes *aprende o meu corpo e aprende o teu corpo*, repetidas por Maria com a ênfase de uma fórmula litúrgica, vinculam a relação sexual à consonância com o sangue. “Desta vez, porém, o sangue é vertido pelos pés de Jesus” (SANT`ANNA, 2009, p.138)

Posteriormente, Jesus, ao ser indagado por Maria de Magdala sobre a possibilidade de estar com ela naquele dia, envergonha-se por não ter dinheiro e, muito mais, porque não tivera qualquer experiência com mulher. “Jesus calou-se e voltou a cara para o lado. Ela não o ajudou, podia ter-lhe perguntado, És virgem, mas deixou-se ficar calada, à espera. Fez-se se

silêncio (...) Jesus disse, “Os teus cabelos são como um rebanho de cabras descendo das vertentes pelas montanhas de Galaad (...)” (OESJC, p. 281). Curiosamente, a narrativa nos conduz para outra dimensão – a da poesia. Jesus é “salvo” pela poesia. Envergonhado, sem ter o que dizer, ele recita-lhe trechos do livro de *Cantares de Salomão*, exaltando-lhe a beleza.

Nossa concepção de Jesus ser amparado pela poesia, tema subjacente ao diálogo amoroso entre Jesus e Maria de Magdala, aponta outras direções referentes à interdiscursividade – teologia e literatura. A estética literária, plena de significação religiosa, no sentido que preconiza Tillich (2009), propõe-nos o desafio saramaguiano de questionar-nos até que ponto a história de Jesus pode ter na arte, uma aliada. Ou até que ponto a liberdade dos discursos literários nos propõe leituras variadas dos evangelhos plenas de beleza e de imaginação teológica, como argumenta Rubem Alves:

“É este último axioma que nos interessa mais, porque o que é a religião senão uma forma de imaginação? Religião é imaginação e, inversamente, a imaginação tem sempre uma função religiosa, para o homem. É evidente que a religião não deseja descrever aquilo que é dado na experiência. Como Feuerbach observou, “a religião é um sonho da mente humana (através dela) vemos as coisas reais no esplendor mágico da imaginação... ao invés de vê-las sob a simples luz diurna da realidade e da necessidade.” (ALVES, 1984, p. 24)

Retomando a aura sagrada atribuída a Maria de Magdala, vê-se que a condução da narrativa por este caminho tece o texto, de maneira que a proposta de ressignificação da condição desta mulher vai se instalando lentamente no leitor, preparando-o para o ápice que é o relacionamento amoroso/sexual entre Maria de Magdala e Jesus.

A narrativa é longa e descreve com lirismo todo o envolvimento do casal, citando trechos de *Cantares de Salomão*.

“Depois Jesus disse, Os teus olhos são como as fontes de Hesebon, junto à porta de Bat-Rabim. A mulher sorriu de novo,

mas não falou. Então Jesus voltou lentamente o rosto para ela e disse, Não conheço mulher. Maria segurou-lhe as mãos, Assim temos de começar todos (...) Jesus soube o que em verdade queriam dizer aquelas palavras do rei Salomão, As curvas dos teus quadris são como jóias, o teu umbigo é uma taça arredondada, cheia de vinho perfumado (...) Maria deitou-se ao lado dele, e, tomando-lhe as mãos, puxando-as para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo, os cabelos e o rosto, o pescoço, os ombros, os seios, que docemente comprimiu, o ventre, o umbigo (...) e, enquanto isto fazia, ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende o meu corpo.” (OESJC, p. 281-282)

A estratégia narrativa de Saramago imagina e deixa fruir a possibilidade de um leitor, com a alma enlevada, ler tão bela declaração de amor e agradecer ao Criador por fazê-lo humano capaz de amar e de ser amado. Aqui temos o aprendizado do amor em algo tão cotidiano quanto um jovem que se inicia sexualmente. E subjacente, o questionamento saramaguiano - por que uma mulher que ensina algo tão precioso deveria ser repudiada? O mesmo leitor poderia até se proteger com a veracidade do texto bíblico, que não é esta, mas já estaria envolvido na malha narrativa e seduzido pelo discurso literário.

A reflexão proposta por Saramago – diferentemente do que o acusam – não é destruidora de uma religião, ao contrário, traz-lhe renovo. Por todos os prenúncios narrados: a separação dos peixes impuros, a separação da casa de Maria de Magdala, a visão de acolhedora do peregrino, semelhante ao bom samaritano, as palavras respeito e profissão referindo-se à prostituição de Maria de Magdala, culminando no envolvimento erótico, com nuances eucarísticas, buscam restaurar a aura de sacralidade e beleza do amor carnal e propor um evangelho que faça um novo sentido, ao aproximar-se do humano. Sobre o fazer sentido das narrativas religiosas, vejamos, nas palavras de Magalhães:

“As narrativas formam e sustentam o *éthos* comunitário. Por intermédio de nossa participação na comunidade, as narrativas

têm a função de formar nosso caráter moral de tal forma, que isso influenciará consideravelmente nossa visão das mudanças na área da ética ocorridas em nosso mundo, determinando nossa maneira específica de nos apropriarmos das transformações morais da sociedade na qual estamos inseridos. No caso das comunidades cristãs concretamente, são as narrativas que têm o poder de sustentar e confirmar a identidade moral e religiosa dos cristãos e evocar e sustentar a fidelidade destes para com Jesus Cristo. As narrativas, se forem compreendidas como mescla das interpretações que lhes deram significado, podem figurar como política, abrindo espaço para outras formas de interpretação das relações apresentadas. Justamente por ser primeira narrativa é que será desencadeado o processo de abertura para que outras comunidades possam captar seu discurso, incluindo um diálogo mais amplo que aquele que se concentra no âmbito religioso.” (MAGALHÃES, 2009, p. 219)

Esta reflexão pode ser entendida como um ato de tirar o estigma de pecado do amor carnal, bem como a marca de pecadora que carrega Maria de Magdala, esta representando todas as mulheres demonizadas por esta religião. Percebemos que a desconstrução deste discurso religioso faz-se paralelamente à construção de um novo discurso, pautado em valores semelhantes, porém, a partir de outro ponto de vista. Este seria um dos aspectos teopoéticos desta análise da obra de Saramago, revelando um deus não-institucionalizado, o Deus que do amor.

Para culminar, neste processo de desconstrução/construção, Saramago fala numa linguagem especial – a literária. Relembrando o acima citado, assim como Jesus recorre à poesia para fazer a corte à Maria de Magdala e ofuscar a vergonha humana que o abatia, fica para nós a mensagem de que a linguagem literária poderia legitimar o discurso religioso quando este não fizer sentido, isto devido ao fato de trazer-lhe um novo olhar. Como nas palavras de Rubem Alves:

“Wittgenstein observou certa vez que a linguagem tem um poder “enfeitiçante”. As estruturas lingüísticas tendem a nos colocar dentro de um círculo encantado que nos impede de ver o mundo a não ser sob a forma que ela o programou. Assim, quando alguém “esquece” uma linguagem, é como se começasse a ver o mundo de uma forma totalmente diferente. É uma experiência de “maravilhar-se” em frente a coisas que estiveram ali, todo o tempo, mas que estavam escondidas. E vem a pergunta: “Como é que eu fui incapaz de ver tantas coisas? Como é que ignorei tantas dimensões da realidade que estavam ali bem diante dos meus olhos?” (ALVES, 1984, p. 13)

Renovar o olhar do leitor faz parte da essência do texto literário. A nutrição poética, por isso alimenta a alma e faz brotar o novo. Saramago não inventa um novo texto bíblico, antes apega-se aos detalhes das narrativas da tradição e olha-as por outro viés, o qual nos apresenta na linguagem literária.

1.2- Desconstruindo a ideia de castigo - A morte das crianças em Sodoma e Gomorra.

A desconstrução, no romance *Caim*, igualmente no *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, contribui para um olhar renovado sobre o texto bíblico. No entanto, aqui a desconstrução vai por outro viés. Desconstrói-se o discurso religioso, mas não a sua estrutura narrativa, no que se refere a tempo, espaço e enredo. Esta é uma complexidade de ambas as obras que será estudada no capítulo III. A coerência da obra e os aspectos de verossimilhança não são prejudicados na desconstrução de Saramago. Em *Caim*, o romancista parte da afirmativa divina *E serás errante na Terra*, (Gn. 4:12) para libertar Caim da lógica temporal/espacial. Então podemos vê-lo aparecer nos lugares mais inusitados, questionando os desígnios de deus.

Retomemos o episódio de Sodoma e Gomorra (CAIM, p. 97), em que há o questionamento sobre as crianças das cidades, que foram mortas inocentemente. Só é possível imaginar o sofrimento e o pavor imposto às crianças durante a destruição, ao colocar-se se no lugar dessas crianças. O

Caim de Saramago faz isso, levando o leitor à reflexão e conseqüente compaixão pelo sofrimento do outro. Desta forma, o “pecado” de Sodoma e Gomorra ficaria em segundo plano; falando mais alto o amor, a compaixão e o perdão.

A princípio, coloca-se para análise o trecho da narrativa em que Caim é transportado para a casa de Abraão, no dia em que este recebe a visita dos três “varões” que tratarão sobre o pecado de Sodoma e Gomorra. Estando todos os homens comendo embaixo de uma árvore, os varões falam sobre o filho que viria – Isaac

“Foi aqui que um dos três homens disse, Para o ano que vem voltarei a tua casa e, na devida altura, a tua mulher terá um filho. Esse será Isaac, disse Caim em voz baixa, tão baixa que ninguém pareceu tê-lo ouvido. (...) Por que é que Sara sorriu, pensando que já não pode ter um filho nesta idade, será que para o senhor isso é uma coisa assim tão difícil. (...) Ouvindo isto, Sara assustou-se e negou que tivesse sorrido, mas o outro respondeu, Sorriste sim, senhora, que eu bem vi. Neste momento todos perceberam que o terceiro homem era o próprio senhor deus em pessoa. (...) Não foi dito na altura própria que Caim, antes de entrar na tenda, havia feito descer para os olhos a fímbria do turbante a fim de esconder a marca à curiosidade dos presentes, sobretudo, do senhor que imediatamente a reconheceria (...)” (CAIM, p. 91)

O questionamento de Saramago, objetivando a desconstrução do discurso bíblico, no romance *Caim*, na maioria das vezes, mostra situações de um deus caricaturado e incoerente, que compete com os seres humanos. No trecho citado, a incoerência está na repreensão a Sara, esta que teria todas as razões para rir da própria gravidez por ser uma mulher de idade avançada. Sara ria de si mesma e a repreensão a assustou. Propõe-se aqui a reflexão: além de Sara não ter direito sobre o seu corpo e de ter exposta na sua intimidade a um grupo de quatro homens estranhos, não lhe é perdoada a surpresa e o riso natural que provoca uma situação engraçada.

O narrador é irônico ao dizer que, por isso todos perceberam que deus estava ali. A ironia é dada, devido à situação tão simples e até insignificante, dado o fato de que as mulheres não falavam, e quando o faziam, não eram ouvidas; o riso de uma mulher seria mais insignificante ainda. Desta forma, a narrativa vai expondo pequenas incoerências divinas para culminar na grande incoerência que é a injustiça da morte dos inocentes de Sodoma e Gomorra.

Seguida do riso de Sara, vem a simulação de Caim, que ao ser interrogado pelo *senhor* sobre sua identidade, nega ser Caim: *Caim sou, na verdade, mas não esse.* (CAIM, p. 92). A incoerência estaria no fato de se dar muita importância ao riso de Sara e nenhuma importância a falsa identidade de Caim. Na narrativa fica exposto que talvez o *senhor* tenha percebido o fato, mas não tenha dado importância.

“Ao saírem, às pressas da cidade, a mulher de Lot olha para trás. Quanto à mulher de lot, essa olhou para trás desobedecendo à ordem recebida e ficou transformada numa estátua de sal. Até hoje ainda ninguém conseguiu compreender por que foi castigada desta maneira, quando tão natural é querermos saber o que se passa nas nossas costas.” (CAIM, p. 97)

Neste trecho, a incoerência é apontada pelo narrador intruso que faz uma reflexão sobre a incompreensão do castigo dado à mulher de Lot. E o narrador continua

“É possível que o senhor tivesse querido punir a curiosidade como se se tratasse de um pecado mortal, mas isso também não abona a favor da sua inteligência, veja-se o que sucedeu com a árvore do bem e do mal, se eva não tivesse dado o fruto a comer a adão, se não o tivesse comido ela também, ainda estariam no jardim do éden, com o aborrecido que aquilo era.” (CAIM, p. 97)

Apontar as incoerências é preparar para o que está por vir – a morte dos inocentes de Sodoma e Gomorra – e que são estratégias de narrativa que levam o leitor lentamente à reflexão. Como se o narrador dissesse: “olha, este deus de quem falamos tem suas limitações”. E, em seguida, o “xeque mate” da narrativa - havia inocentes nas cidades. A reflexão nos leva a pensar que todos ponderaram sobre esta questão, tanto Abraão quanto Caim e todos os leitores de ambas as narrativas, mas não o *senhor*.

“Tenho um pensamento que não me larga, Que pensamento, perguntou abraão. Penso que havia inocentes em sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se os houvesse, o senhor teria cumprido a promessa que me fez de lhes poupar a vida, As crianças, disse caim, aquelas crianças estavam inocentes, Meu deus, murmurou abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será teu deus, mas não foi o delas.”(CAIM, p.97)

Estrategicamente, neste ponto, o romancista fecha o capítulo, ampliando a possibilidade de reflexão, temos o silêncio.

A desconstrução, mais uma vez, não se dá no vazio, no desconstruir pura e simplesmente. Deste desmoronamento do discurso bíblico, vem a reflexão que faz brotar o sentimento de amor e de preocupação com o outro – as crianças. O amor e proteção às crianças é valor cristão. E ainda, mesmo não sendo cristãs, todas as culturas protegem as crianças; e o leitor ficará sem palavras para explicar tal desatino. Na superfície do texto, este impacto no leitor é marcado com o final do capítulo e o espaço da página em branco, até que se inicie o próximo capítulo. Este espaço, segundo nossa visão, é o da reflexão e da dor, mesmo em se tratando de um mito, a narrativa presentifica o momento e traz a pergunta: o que pode legitimar a matança de crianças?

Percebe-se que aqui a ruptura é profunda, mas o mito permanece: as cidades foram destruídas. A ruptura está em acusar a violência e a incoerência da destruição. O que vale perceber é que Saramago não altera a estrutura narrativa bíblica, mesmo fazendo-lhe rupturas, as feridas instalam-se no

discurso religioso. Saramago sendo um amante da literatura, não destruiria um texto milenar tão precioso – o texto bíblico, fonte de inspiração para a sua arte.

Da desconstrução do discurso religioso sobre Sodoma e Gomorra nasce o questionamento, tão importante ente da razão humana. Questionamento, que transportado para a nossa realidade, mostra que a matança de crianças ainda é um prática, quer seja involuntária ou não. Dos escombros deste discurso religioso pode surgir o novo. Encontrar vida na morte é tema recorrente na religião cristã, como vemos no trecho a seguir, sobre a ressurreição de Jesus. Não importa, portanto, a morte de um discurso religioso, importa a vida que vai brotar desta morte.

“E aconteceu que, perplexas a esse respeito (o túmulo vazio de Jesus), apareceram-lhes dois varões com vestes resplandecentes. Estando elas possuídas de temor, baixando os olhos para o chão, eles lhes falaram: Por que buscais entre os mortos ao que vive? Ele não está aqui, mas ressuscitou. Lembrai-vos de como vos preveniu, estando ainda na Galiléia.”
(Lc. 24. 4-6)

Donde concluímos que Saramago ao desconstruir reconstrói, com base no amor e na arte, a partir do olhar por outro prisma. A tentativa de Saramago dialoga com a proposta de Rubem Alves, no texto abaixo:

“A teologia é uma atividade para aqueles que perderam a unidade paradisíaca original, ou para aqueles que ainda não a encontraram. É uma busca de pontos de referência, de novos horizontes que nos permitam fazer sentido do caos que nos engole. É uma tentativa de arranjar os fragmentos de um todo que foi destruído. Nas suas origens está o problema da esperança, isto é, a questão da plausibilidade dos valores humanos que amamos, num mundo que conspira contra eles.”
(ALVES, 1984, p. 19)

Sendo um ateu, Saramago se preocuparia em demonstrar este aspecto teológico em sua arte literária? Como já foi mencionado, trata-se de um ateísmo ético que supera as questões ditas religiosas. Além disso, a resposta desta pergunta não altera a leitura do texto, pois o texto literário adquire vida própria, já não depende de seu autor. Tanto para o texto bíblico, quanto para o literário, encontramos apoio teórico na estética da recepção:

“No ato de produção/recepção, ocorre a fusão de horizontes de expectativas, pois as expectativas do autor se traduzem no texto, e as do leitor são a ele transferidas. O texto se torna o campo em que os horizontes podem identificar-se ou estranhar-se, razão por que se pode tomar a relação entre as expectativas do leitor e a obra em si como parâmetro para a avaliação estética da literatura.” (ADRIANO FILHO, 2012, p. 175)

Neste caso, os textos estranham-se e isso é positivo, segundo a estética da recepção, pois aí estaria o valor literário de uma obra, o seu poder de desacomodar o leitor, levando-o também ao ato de criação. Isto se aplica ao leitor Saramago do texto bíblico e ao leitor de Saramago, quando este leitor é tirado do conforto das suas certezas.

Sobre a fixação de Saramago em temas relacionados à religião cristã, segundo Tillich (2009), a religião está em todas as dimensões, nas profundezas da vida espiritual humana. É essa profundidade que caracteriza a totalidade do espírito humano e é esta profundidade que estaria na criação de Saramago, segundo esta pesquisa.

1.3- A desconstrução do conceito do Bem e do Mal

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, há um momento de grande tensão. Poderíamos chamá-lo de clímax, seguindo a nomenclatura literária; trata-se do momento em que Jesus se encontra com Deus e o Diabo no meio do mar. Envoltos numa névoa, Deus decide o destino de Jesus como o criador de uma nova religião, o Cristianismo.

Os conflitos entre Deus e Jesus são narrados com tensão, devido ao sofrimento de Jesus, ao saber o quanto a humanidade sofrerá por sua causa. E ainda, outro momento de tensão se apresenta, quando o Diabo propõe a Deus que lhe perdoe e que o receba no céu novamente, e que ele se contentaria em ficar na última fileira dos anjos cantores. Alega ainda que desta forma haveria paz para a humanidade, que Jesus não precisaria morrer e que o mal acabaria. A resposta de Deus é *não*. Consideremos o trecho:

“O Nevoeiro voltou a avançar, alguma coisa estava para acontecer ainda, outra revelação, outra dor, outro remorso. Mas foi Pastor quem falou, Tenho uma proposta a fazer-te, disse, dirigindo-se a Deus, (...) Propõe lá, mas depressa, que não posso ficar aqui eternamente, Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração, Sim, mas fazes mau uso dele, Quero hoje fazer bom uso do coração que tenho, aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha de morrer tanta gente, e pois que de tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receber-me no céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em eu fui um dos teus anjos prediletos, Lúcifer me chamavas, (...) Não me aceitas, não me perdoas, Não te aceito, não te perdôo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, (...)” (OESJC, p. 392-393)

Façamos, então, uma análise dos detalhes que contribuem para a efetivação da desconstrução do discurso bíblico. No trecho lido acima, em que se inicia conversa de Deus com o Diabo, vemos sua confissão de fé, e esta confissão se estende, humilhando-se ele. No entanto, Deus endurece. O endurecimento divino é mostrado de forma contundente.

Assim o duelo acontece na superfície da narrativa: o Diabo tem coração, confessa-se, aceita a repreensão divina, humilha-se, sente saudades dos

tempos felizes ao lado de Deus, compadece-se do sofrimento alheio, propõe-se a louvar a Deus eternamente. E Deus finaliza a sentença:

“Não aceito, não perdoo. Agora é a vez de Deus se humilhar: (...) este Bem que eu sou não existiria sem o Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal.” (OESJC, p. 392-393)

Esta proposta de inversão e de identificação entre o Bem e Mal é parte da demolição do Cristianismo institucionalizado proposta por Saramago. Ao fazê-la o escritor dá margem a questionamentos sobre até que ponto o Bem é bom e o Mal é mau. Perceba que o romancista joga com a seguinte ideia: O fato de Deus não perdoar é imperdoável. Este é um questionamento possível a qualquer leitor - “*e se o Diabo pedisse perdão a Deus?*” Portanto, ainda que este episódio não faça parte da narrativa bíblica, o leitor já estará envolvido na trama narrativa.

Nasce desta forma uma reflexão teológica, na medida em que trata de questões sobre a morte e a vida de uma religião e sobre a esperança de que algo novo possa surgir dos escombros da morte, evidenciando o processo de desconstrução/construção.

2. A carnavalização e o processo de desconstrução nas obras de Saramago

Ainda como parte da análise da desconstrução saramaguiana, toma-se o conceito de *carnavalização* de Bakhtin. O que se pode deduzir com a leitura conduzida pelo conceito de carnavalização bakhtiniano, é que tal conceito é lente de aumento, a partir da qual poderemos ler com nitidez a obra de Saramago. A *carnavalização* é um conceito-chave para entrar na essência dessas obras de Saramago, por isso, nos deteremos um pouco mais

explicitando este conceito; ele está para a análise literária, assim como a Teologia da Cultura de Tillich está para a análise teológica.

A obra de Saramago apresenta-nos outra versão do texto bíblico. Uma intertextualidade, às vezes cômica, às vezes lírica ou filosófica, poética. Esta segue paralelamente ao texto oficial, mas sabemos que é extra-oficial. Está no nível do lúdico/estético, porém não menos importante e profundamente reflexivo.

Isto posto, analisemos a *carnavalização*. De acordo com Bakhtin (1996), o mundo da *carnavalização* vem à tona, em ocasiões especiais. A *carnavalização*, na Idade Média acontecia em festas especiais, assim como estar no mundo da literatura é estar num mundo paralelo extra-oficial, abrir um livro é sair para um espaço especial. A grande validade deste tipo de festa carnalizada era que as pessoas voltavam para a vida cotidiana com o espírito revigorado. As festas tinham um efeito catártico.

“Todos os ritos (as festas populares) e espetáculos organizados à maneira cômica apresentavam uma diferença notável, uma diferença de princípio, poderíamos dizer, em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo do homem e das relações humanas, totalmente diferentes, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado: pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de dualidade do mundo.” (BAKHTIN, 1996, p. 5)

Em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2005), Bakhtin explicita o conceito de *carnavalização* amplamente. Desta forma, em alguns momentos, faremos uma breve menção a temas dostoiévskianos, que coerentemente fornecem subsídios para discutir a *carnavalização* das obras de Saramago.

Antes de prosseguir com o estudo da *carnavalização*, é válido rever características do gênero *sério-cômico*. Bakhtin destaca três delas: 1) o gênero sério-cômico olha de forma diferente para a realidade atual e aproxima fatos pertinentes, por exemplo: “Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberadamente e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada.” (BAKHTIN, 2005, p. 108); 2) este gênero liberta-se da lenda, baseia-se na fantasia livre de forma consciente, promovendo uma revisão das formas literárias; 3) o *sério-cômico* não se molda pelos gêneros estabelecidos, apresenta-se de várias formas, numa pluralidade de estilos e *politonalidade da narração*, às vezes chega a misturar prosa e verso e até bilingüismos. Assim, verifica-se a importância deste gênero da antiguidade clássica para os estudos literários de hoje. A linha carnavalesca do romance tem sua raiz do gênero sério-cômico e suas implicações nos ajudarão a entender as estruturas dos romances carnavalescos contemporâneos.

Para isso, Bakhtin faz um relato da sátira *menipeia*, importante gênero sério-cômico da antiguidade, da qual há registros desde o século III a. C. no que se refere às primeiras manifestações e, posteriormente, Menipo de Gádara, (século II a. C.) dá melhor definição ao gênero. A *menipeia* tem caráter cômico, é livre das lendas e dos aspectos de verossimilhança externa e é livre também para construir seu enredo. Segundo Bakhtin é um dos gêneros mais livres da literatura universal.

Outra característica deste gênero é a experimentação de uma verdade filosófica, no sentido de buscá-la, testá-la e provocá-la. Desta forma, a integridade do caráter de um sábio “dono” de certa filosofia estaria no resultado da contestação de sua ideia, de tal forma seria testada, na criação de situações extraordinárias à exaustão. Esta é uma das principais particularidades deste gênero. A *menipeia* consegue ver o homem na sua completude e a partir daí contestar sobre “as últimas questões da vida” (BAKHTIN, 2005. p.116). Há ainda a junção do simbolismo místico-religioso a situações do naturalismo do submundo, e isso é presente na *menipeia* desde seus primórdios e permanecerá até Dostoiévski, segundo Bakhtin.

O universalismo filosófico da *menipeia*, segundo Bakhtin, fica evidente na organização da sua estrutura tripartite: da Terra para Inferno e para o Olimpo. O transitar para os três espaços são representados, por exemplo, com diálogos no *limiar do céu* ou no *limiar do inferno*. Esta liberdade foi fecunda e favoreceu representações literárias por séculos e o surgimento de novos gêneros, como o *fantástico experimental*. “(...) trata-se de uma observação feita de um ângulo de visão inusitado, como, por exemplo, de uma altura na qual variam acentuadamente as dimensões dos fenômenos da vida em observação. (...) A linha desse fantástico experimental continua sob a influência determinante da *menipeia* e outros” (BAKHTIN, 2005, p. 116).

Bakhtin explica que a *menipeia* também representa, pela primeira vez, os estados psíquicos, no que ficou classificado como experimentação psicológica, no homem. Trata-se de esquizofrenias, duplas personalidades e outros desvios desta ordem. O mais interessante é que esta manifestação temática da *menipeia* não se restringe em absoluto ao tema, vai além, de forma bastante significativa, modifica o gênero. Ou seja, o indivíduo deixa de ser o herói épico e passa a ser fragilizado, tanto do ponto de vista moral quanto psíquico. Vemos que o importante é que a constituição da personagem altera o gênero literário e propõe nova visão do homem, diz o autor. “As fantasias, os sonhos e a loucura destroem a integridade épica e trágica do homem e de seu destino: nele se revelam as possibilidades de outro homem e de outra vida, ele perde a sua perfeição e a sua univalência, deixando de coincidir consigo mesmo” (BAKHTIN, 2005, p.117).

Esta constituição de personagem é pautada no dialogismo, apresentam-se, assim, diálogos contraditórios do ser com a própria consciência, na maioria das vezes, em forma de comédia. Este dialogismo favorece a diluição do gênero.

“A *menipeia* é plena de contrastes (...) gosta de jogar com passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, ascensões e decadências, aproximações inesperadas do distante e separado, com toda sorte de casamentos desiguais” (BAKHTIN, 2005, p. 118).

A *menipeia* é essencialmente um gênero do carnaval e da paródia, que também representa, em suas obras, elementos da utopia social. Além de amalgamar e intercalar gêneros, a *menipeia* representa fatos da atualidade, segundo Bakhtin, como um gênero jornalístico – a *publicística*.

Por toda a sua complexidade e identificação com a as obras de Saramago, estudamos aspectos da *menipeia* cuja essência é a *carnavalização*. Partindo deste gênero e cotejando-o com a narrativa saramaguiana, legitimamos esta leitura, acentuando seu caráter de desconstrução carnavalizada, que é proposta deste capítulo.

Olhar as obras *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de Saramago, por este viés bakhtiniano enriquece e nos dá importantes contribuições literárias e teológicas. Há vários exemplos que concretizam o conceito de *carnavalização* de Bakhtin. Podemos citar cada romance como um todo, na sua proposta de inversão do discurso religioso cristão. Teríamos, desta forma, a organização da estrutura narrativa literária que se apresenta com um narrador que se coloca no lugar de Deus e a criação de Deus como personagem. Este aspecto da estrutura narrativa será abordado no capítulo III desta pesquisa.

Além disso, é possível se detalhar episódios como: 1) a relação de amor erótico entre Jesus e Maria de Magdala; 2) o sacrifício de Isaac; 3) o encontro entre Deus e o Diabo no barco de Jesus; 4) a criação da personagem Caim como um “herói; 3) a matança dos inocentes por ordem de Herodes, por ocasião do nascimento de Jesus; 4) a crucificação de José;

Tomemos para tanto explicações desses exemplos. A narrativa do amor entre Jesus e Maria de Magdala (OESJC, p. 281) traz subjacente o conceito de *carnavalização*, pois o que se apresenta é a união do sagrado ao profano, de tal forma revendo e contestando dogmas. A contestação do estabelecido é inserida em discretos fios da malha narrativa, como por exemplo, os que foram citados no início deste capítulo: os peixes impuros devolvidos ao mar, o *abrir a porta* para Jesus, o verter do sangue e o curar das feridas, culminando com a poesia que instala definitivamente o ambiente erótico e sagrado. O desconstruir

da “sacralidade” estrutura a construção da atmosfera sublime, potencializada pela estrutura da carnavalização.

Outro aspecto carnavalesco da sátira *menipeia* e sua paródia são visíveis no episódio da narrativa de Saramago em que Deus promete um filho a Abraão e a Sara (CAIM, p. 91). No entanto, o mesmo Deus não hesita em destruir com fogo as crianças de Sodoma e Gomorra. A confusão de valores e a incoerência divina são ridicularizadas pelo romancista, como faziam os satíricos, desde a antiguidade clássica.

A narrativa do sacrifício de Isaac, por Saramago, assim como as demais mencionadas, cria uma percepção de *dualidade* de mundo. Como na *carnavalização* de Bakhtin, este mundo paralelo subverte a ordem para que se perceba o seu ridículo. Um trecho exemplo desta subversão aparece abaixo, sobre o sacrifício de Isaac:

“(...) ora convém saber como isto começou para comprovar uma vez mais que o senhor não é pessoa em quem se possa confiar. Há uns três dias, não mais tarde, tinha ele dito a Abraão, pai do rapazito que carrega às costas o molho de lenha. Leva contigo o teu único filho, Isaac, a quem tanto queres, vai à região do monte mória e oferece-o em sacrifício a mim sobre um dos montes que eu te indicar. O leitor leu bem, o senhor ordenou a Abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, como a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água (...)” (CAIM, p. 79)

Neste caso, o romancista é fiel ao texto bíblico, salvo os comentários do narrador. Por que, então teríamos a subversão do mundo religioso estabelecido? Pelo simples recontar da história no espaço “profano”, que é o espaço do romance. Diríamos que o leitor se dá o direito de enxergar a incoerência da situação, por esta mudança de espaço do narrar. No leitor, o texto se materializa independente do significado verdadeiro, mas sim do significado atribuído.

Nesta ridicularização construída sob o signo literário. “O discurso carnavalesco opera uma destruição construtiva, fazendo com que por trás do

ridículo da situação (...) desvele-se uma atmosfera essencialmente humana e até comovente que derruba a costumeira máscara com que se veste o poder.” (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 50)

O encontro de Deus e o Diabo no barco de Jesus é cenográfico, é plástico e de uma beleza de criação literária que retoma as antigas *menipeias* clássicas. A *menipeia*, com sua particularidade de amalgamar os gêneros, evidencia que o plano de expressão, principia a abertura para o conteúdo. Desta forma Saramago expressa o amalgamento de formas e conteúdos, assim como de deuses e de crenças, do Bem e do Mal. Deus nega o perdão, numa atitude egoísta e o Diabo oferece-se em sacrifício por amor. Está estabelecida a *carnavalização* com explica Bakhtin:

“A ação carnavalesca principal é a *coroação bufa* e o *posterior destronamento do rei do carnaval*. (...) Na base da ação ritual de coroação e destronamento do rei reside o próprio núcleo da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças de transformações, da morte e da renovação. O carnaval é a festa do tempo em que tudo destrói e tudo renova. (...) Contudo salientemos mais uma vez: aqui não se trata de uma ideia abstrata, mas de uma cosmovisão viva, expressa nas formas concreto-sensoriais vivenciáveis e representáveis de ação ritual. (...) o carnaval, por assim dizer não é substancial, mas funcional. Nada absolutiza, apenas proclama a alegre relatividade de tudo” (BAKHTIN, 2005, p. 124).

Atentemos para a ressalva de que nada é absoluto neste gênero. A *carnavalização* pertence a um tempo especial, separado, o tempo das festas carnavalescas. Na literatura de Saramago e demais literaturas com este viés, o tempo separado é o mítico, é o tempo sagrado da Arte que transporta o leitor e o tira do cotidiano para colocá-lo numa festa carnavalesca onde tudo é possível. Depois, tudo acaba, fecha-se o livro, e o leitor volta para o prosaico, porém retorna com outra cosmovisão, devido ao efeito catártico e criador da literatura.

A carnavalização também é perceptível pela *metamorfose* de Caim, que passa de vilão, primeiro assassino da história, a vítima de Deus e a herói da história. O romance *Caim* é narrado a partir do ponto de vista que absolve Caim da culpa de ter matado o irmão Abel. Desta forma, inicia-se o sofrimento de *Caim*, no momento em que Deus rejeita-lhe o sacrifício. No entanto, a narrativa deixa clara a responsabilidade de Deus por não ter aceitado a oferta.

Vejamos então os detalhes desta carnavalização. Segundo Bakhtin a voz de personagens na literatura carnavalizada é polifônica (BAKHTIN, 2005). Ainda segundo o filósofo da linguagem a polifonia se caracteriza pelo fenômeno das muitas vozes na voz da personagem. Este conceito de polifonia de Bakhtin é extraído de sua análise da obra de Dostoiévski, no entanto, podemos fazer a leitura das obras de Saramago a partir deste olhar Bakhtiniano.

“Em Dostoiévski, duas ideias já são duas pessoas, pois ideias de ninguém não existem e cada ideia representa o homem em seu todo. Essa tendência de Dostoiévski a interpretar cada ideia como posição completa do indivíduo e a pensar através de vozes manifesta-se nitidamente até na estrutura composicional dos seus artigos publicitários. Sua maneira de desenvolver uma ideia é idêntica em toda parte: ele a desenvolve dialogicamente, mas não no diálogo lógico seco e sim por meio do confronto de vozes completas profundamente individualizadas. Até mesmo em seus artigos polêmicos ele, em essência, não persuade, mas organiza vozes, conjuga os objetivos semânticos, usando, na maioria dos casos, a forma de um diálogo imaginário” (BAKHTIN, 2005, p. 93).

Ao tomarmos um herói de Saramago para analisar, percebemos seu caráter polifônico. Caim é um herói, e isto já é uma particularidade carnavalesca na constituição da personagem, uma vez que Caim não é considerado herói pelo texto bíblico. Nesse sentido, ao dar voz a Caim como herói, Saramago subverte e potencializa a subversão, fazendo-o herói polifônico.

Como em personagens de Dostoiévski, a voz de Caim traz consigo as muitas vozes dos injustiçados, explicitando a culpa divina pela morte de Abel. Assim, a *carnevalização* está na inversão e na inserção de Deus como causador do mal, *destronado* do absoluto bem. Concretizam-se em Caim as vozes daqueles que sofrem com a culpa. A desconstrução de Saramago constrói, na medida em que faz levantar o humano derrotado.

Da mesma forma, outros heróis saramaguianos como Maria de Magdala, cuja personagem já foi explicitada; José, o pai de Jesus, o Diabo, Jesus e Maria são inseridos no processo de *carnevalização* de desconstrução e construção, a partir de suas particularidades polifônicas.

Além disso, a *carnevalização* também subverte, fazendo com que aquilo, que se apresenta como bem, seja relativo, como acontece com as personagens de Jesus e sua mãe, Maria. Um exemplo é o sofrimento de Jesus por carregar a culpa pelos meninos que foram mortos em Belém por Herodes, na ocasião de seu nascimento. Neste caso, a *carnevalização* está em que, primeiro, morreram por ele, diferentemente do que narram os evangelhos: *Ele morreu pelos pecadores*.

Na configuração de Maria, considerada santa pelos cristãos, Saramago atribui-lhe humanidades que destoam da figura impecável. O autor dá-lhe pensamentos impuros, porém humanos, como por exemplo, no episódio em que ela acusa José de não ter avisado às famílias dos outros meninos de que se aproximavam os soldados de Herodes para matar as crianças. A acusação é uma pequena vingança, por causa de uma contrariedade do cotidiano. José, conseqüentemente, atormenta-se com esta culpa até a morte. Subverte-se, desta forma a figura de Maria, na sua *carnevalização*, uma vez ela age como qualquer mulher contrariada com marido.

Segundo Bakhtin (2005), o romance polifônico que se constrói a partir de outros paradigmas de enredo e de estrutura apresenta-se inconcluso. Nessa moldura, a construção de Saramago coloca suas personagens como dialógicas e inconclusas. A inconclusibilidade das personagens polifônicas estende-se à estrutura do enredo, e por serem maiores que este, suplantam-lhe a monologia, tema será abordado no terceiro capítulo desta pesquisa.

Ao propor a *carnevalização* em suas narrativas baseadas no texto bíblico, Saramago não inova tanto quanto se pode pensar. Segundo Bakhtin (2005), os gêneros narrativos das literaturas cristãs apresentavam-se como as *menipeias* e *carnevalizados*.

“Os principais gêneros narrativos da literatura cristã antiga – o evangelho, os feitos dos apóstolos, o apocalipse e a hagiografia dos santos e mártires – estão relacionados à aretologia antiga, que, nos primeiros séculos da nossa era, desenvolveu-se na órbita da menipeia. Nesses gêneros, especialmente nos inúmeros evangelhos e feitos, elaboram-se as clássicas síncrese dialógicas cristãs: do tentado (Cristo, o Justo) com o tentador, do crente com o ateu, do justo com o pecador, do mendigo com o rico, do seguidor de Cristo com o fariseu (...). A literatura cristã também foi alvo de da carnevalização direta. Basta lembrar a cena de coroação-destronamento do “rei dos judeus”, dos evangelhos canônicos. Mas a carnevalização se manifesta com muito mais força na literatura cristã apócrifa” ((BAKHTIN, 2005, p. 135).

No entender de Bakhtin, a importância desta carnevalização é a capacidade de trazer sempre uma visão renovada em potencial, por isso indestrutível. Assim, na literatura, será considerada carnevalizada aquela que de alguma forma tiver relação com o gênero sério-cômico da tradição carnavalesca da antiguidade clássica ou da Idade Média.

Saramago, paradoxalmente, ao desconstruir o discurso sobre o texto bíblico, revela o indestrutível, a vida do texto que jamais morrerá, uma vez que foi criado. Concretiza-se desta forma a carnevalização de Bakhtin na obra saramaguiana de caráter sério-cômico, especificamente nas obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*.

3. Desconstrução e continuidade.

A reflexão proposta por Saramago, com a desconstrução, é de que somos seres inconclusos, portanto podemos ser melhores ou piores do que estamos rotulados ou predestinados. Há pontos da nossa existência que não coincidem com o nosso estar no mundo.

“O homem nunca coincide consigo mesmo. A ele não se pode aplicar a forma de identidade: A é idêntico a A. No pensamento artístico de Dostoiévski, a autêntica vida do indivíduo se realiza como que na confluência dessa divergência do homem consigo mesmo, no ponto em que ele ultrapassa o limites de tudo o que ele é como ser material que pode ser espiado, definido e previsto “à revelia”, a despeito de sua vontade. A vida autêntica do indivíduo só é acessível a um enfoque dialógico, diante do qual ele responde por si mesmo e se revela livremente.” (BAKHTIN, 2005 p.59)

O ser humano, nas narrativas bíblicas de Saramago, não é criado dentro do enredo, mas depara-se com situações de enfrentamento com o outro e com suas ideias. Seria uma espécie de experimentar-se noutra situação de vida ou noutra corpo. A literatura propicia este espaço, apoiada na inconclusibilidade humana. Neste sentido, o romance saramaguiano pode inspirar-se na narrativa bíblica, mas não é o que o determina, não é monológico, é dialógico. Legitima-se assim a *carnevalização* estruturada a partir de personagens dialógicas, polifônicas e inconclusas.

Observemos que Saramago rompe com o discurso religioso, mas não rompe com o mito. A ruptura no discurso é contundente e não deixa dúvidas. A cisão foi feita e instalou-se na lacuna o questionamento. Por outro lado, a continuidade do mito mantém-se intacta: Jesus ainda é o Filho de Deus que será morto em sacrifício pelos pecadores; Deus permanece soberano e absoluto Bem; e o Diabo não será redimido, cabendo-lhe a eternidade do Mal.

Esta manutenção do mito sugere-nos uma causa. Sendo um grande escritor, Saramago sabe o que é o momento da criação, sabe que o ser humano assemelha-se a Deus no ato da criação, e neste caso específico, criação do texto bíblico literário, podemos nos arriscar a dizer que o romancista

se curva diante da beleza literária deste texto, tanto que é sobre o que mais escreve. Destaca-se o texto de Sant`Anna sobre este deslumbrar-se diante da arte.

“A Literatura é a arte da palavra, e o homem – quando cria por meio da instrumentalização da palavra – desfruta de aspectos essenciais da natureza divina: o poder artístico de criação por intermédio da palavra. Ao lançar mão do poder criativo da palavra, o talento do escritor cria – à semelhança de Deus – homens e mulheres, personagens que são colocados em espaços estabelecidos pelo seu arbítrio, para viverem o destino que a sua onipotência predestinou-lhe por um tempo determinado. Há, de fato, um estreitamento entre homem e Deus, quando ambos se entregam ao processo de criação, cuja forma de atuação tem marcas de profunda aproximação. Daí afirmamos que várias características do trabalho do escritor o tornam semelhante a Deus” (SANT`ANNA, 2009, p. 27).

A desconstrução proposta por Saramago é reflexão necessária na religião cristã, pois salvaguardaria a igreja de idolatrar a si mesma, segundo Tillich (2009). Neste sentido, sugerimos a obra de Saramago como um protesto. Trata-se de protesto contra a tentativa de aprisionamento de Deus em um espaço considerado sagrado. Portanto, tentativa de dominar e reinar, tomar para si o poder de Deus. Daí o caráter opressor das igrejas cristãs. A missão da cultura é denunciar esta prática.

Saramago, nas obras em questão, dá abertura a novos valores de fé, comparando-se ao surgimento de um deus não-institucionalizado em seu ateísmo.

Capítulo III

A VOZ “PROFÉTICA” DE SARAMAGO.

A intenção neste ponto da pesquisa é demonstrar de que forma dialogam a literatura e a teologia. Trata-se de estratégias de criação literária que são essenciais para que a voz de Saramago seja interpretada como “profética” que é hipótese desta pesquisa. Por isso, neste capítulo, destacamos as categorias literárias de narrador e personagem, a teoria da estética da recepção, o conceito teológico da cultura e de identidade do ser de Tillich; todos dialogando entre si, revelando, desta forma um discurso “teopoético”, amalgamando teologia e literatura.

Embora já tenhamos nos referido à construção de narrador e de personagens nos capítulos I e II, fizemo-lo com objetivo de explicitar a *denúncia por meio da linguagem literária* e os aspectos da *carnavalização*. No entanto, retomamos, neste capítulo III, o mesmo recorte, porém com a intenção de demonstrar outro aspecto da criação de personagens e de narrador, que aprofundam a construção desses entes literários dialogando de forma explícita com a teologia.

1- A Literatura de Saramago como voz profética.

Hipoteticamente, esta pesquisa coloca que a voz literária de Saramago é profética, uma vez que denuncia uma religião que apresenta valores religiosos que oprimem. Partindo desta hipótese, propomos uma reflexão sobre a teologia que apresentaria ecos de uma profecia na arte, segundo Tillich (2005), no que se refere ao conceito de *profeta*.

Em sua Teologia sistemática (2005), Tillich diz que a revelação é sempre dada a um grupo de indivíduos por um profeta. Este recebe a revelação que não é para si, mas sempre será como resultado de entrega total e profunda, a partir de vivências com determinada realidade. O profeta, presente na maioria das religiões, sempre será rejeitado por uma maioria; no entanto, terá sempre alguns seguidores, os remanescentes.

O teólogo problematiza a questão da revelação que traz algo novo, suplantando a tradição vigente. Desta forma, questiona-se o que aconteceria com a revelação original, se o novo se coloca em seu lugar. A revelação original não seria divina? Por que foi chamada de revelação? Muitos protestos religiosos tiveram este embate entre tradições vigentes e novas revelações de profetas. Para Tillich:

“Toda revelação nos é mediada por um ou vários meios de revelação. Nenhum desses meios possui poder revelador em si mesmo. Mas, sob as condições da existência, esses meios reivindicam possuí-los. Essa reivindicação os torna ídolos, e a destruição dessa pretensão os priva de seu poder. O aspecto revelador não se perde se uma revelação chega a seu fim, mas seu aspecto idólatra é destruído. Aquilo que era revelador nela é preservado como um elemento em revelações mais abrangentes e purificadas, e tudo que é revelador está potencialmente presente na revelação final. Esta não pode ter fim, porque o portador dela não reivindica coisa alguma para si mesmo.” (TILLICH, 2005, p. 140)

As obras de Saramago *O Evangelho Segundo Jesus Cristo e Caim* podem ser apontadas como o protesto à religião vigente. Neste sentido, o romancista seria uma voz profética. Se nos detivermos em detalhes do conceito de profeta aqui proposto, podemos dizer que Saramago entregou-se profundamente ao tema da religião cristã. Segundo Salma Ferraz (2012), Saramago, um dos maiores escritores de língua portuguesa, prêmio Nobel de Literatura em 1998, dedicou grande parte de sua obra ao tema Deus e ao Cristianismo.

1.1- A perseguição aos profetas – Saramago, um escritor perseguido por causa de sua obra.

Fazendo um exercício de comparação da literatura de Saramago com a voz profética, propomos a reflexão sobre a perseguição do romancista, por causa do ataque à religião cristã. A denúncia de Saramago não se restringe à

religião, na esfera espiritual, mas também, denuncia-se a opressão no âmbito social. A religião, quando opressora, alastra sua opressão por todas as dimensões da vida, argumentando com Tillich (2009), que explica que a religião está em todas as dimensões da vida. Embora Tillich fale sobre a religião no seu estado puro, entendemos que contaminada com condicionamentos humanos, igualmente, ela estará em todas as dimensões da vida.

A respeito deste aspecto na voz profética de Saramago, Sant`Anna (2009) afirma que o romancista presentifica em seu discurso a necessidade de transformações sociais. Explicita também a necessidade de se olhar para os excluídos, colaborando com o discurso religioso revolucionário dos profetas veterotestamentários, como Jeremias, por exemplo.

Os temas denunciados pela voz profética literária de Saramago são a intolerância religiosa, a misoginia, a falta de amor ao próximo, a exclusão dos pecadores quando se deveria acolhê-los, a falta de perdão, o orgulho, a soberba, o não colocar-se no lugar do outro, dentre outros temas. Tudo isso é denunciado por Saramago, a partir da “reinvenção” do texto bíblico. A narrativa saramaguiana volta à raiz, à origem do texto bíblico, lendo-o com a simplicidade que precede a qualquer interpretação sistematizada.

O romancista faz a acusação explícita do discurso religioso bíblico. Esta denúncia, que chamamos de protesto e de voz profética é feita, no texto literário, com coerência ancorada no senso comum do texto bíblico. Saramago entende que o texto bíblico deve ser interpretado por quem o lê, independentemente do nível desta leitura, assim, já na sua superfície, tal texto deveria fazer sentido, mas para alguns não faz. Esta crítica renderá sérias perseguições ao autor.

A proposta de leitura bíblica de Saramago é condizente com a Teoria da Estética da Recepção, que será aproximada desta discussão. Porém, em detrimento desta teoria, de teólogos aqui estudados e de filosofias afins, o escritor será rejeitado.

A rejeição, ferida aberta de todo profeta, evidencia-se na obra de Saramago. Embora o escritor nunca tenha se declarado defensor de uma fé religiosa, sua obra aponta para a possibilidade de um protesto contra a tradição religiosa vigente.

Segundo Tillich, os profetas surgirão em distintos segmentos religiosos, no entanto, o que os unifica como tais é o ataque aos sacramentalismos vigentes. O profetismo ativo não se restringe ao Antigo e ao Novo Testamento bíblicos, mas está presente na totalidade da história da Igreja, sem propor transcendências da realidade, o profetismo configura esta realidade. A revelação profética não se julga superior nem inferior àquilo a que se refere, mas sujeita a si e a todos os elementos “sacros” à força divina. “O denominador comum em todas elas (religiões), que as distingue do misticismo, é o fundamento concreto de seu ataque contra um sistema sacramental dado.” (TILLICH, 2005, p. 152)

Alguns teólogos cristãos que defendem as obras de Saramago afirmam que tais obras não foram lidas devidamente, pois se assim fosse, a visão sobre o romancista não seria de condenação, mas sim de chamada para reflexão, de denúncia e de alerta.

Tillich (2005) ajuda-nos a entender o posicionamento de Saramago sobre o conteúdo do texto bíblico e sobre o discurso religioso cristão. O teólogo faz a seguinte reflexão: diante da possibilidade de aquisição do conhecimento, o sujeito cognoscente elege o objeto a ser conhecido. Porém, esta estrutura de posse do conhecimento não pode ser a mesma para se conhecer Deus, pois Deus precede a esta estrutura. Este deve ser o tormento do teólogo, o que não acontece com as religiões proféticas, pois “a religião profética nega que se possa “ver” a Deus, pois a visão é o sentido mais objetivante. Se existe um conhecimento de Deus, é Deus que conhece a si mesmo, através do ser humano.” (TILLICH, 2005, p. 182) Neste sentido, a obra de Saramago constitui-se “religião” profética, pois nega a Deus, e neste caso, negar é afirmar.

Como acima exposto, a voz profética falará da realidade imanente, não transcendente. Saramago, na sua literatura, fala por meio da palavra, sobre temas das experiências comuns das pessoas. Para Tillich (2005), a mediação por meio da palavra é condição essencial para contato com o incondicional. O humano aprende palavras ao longo de sua existência e a partir delas forma um todo significativo. Portanto, as palavras serão sempre relacionadas a fatos conhecidos e trará a Presença Espiritual, mediante uma iluminação do incondicional para se perceber a realidade, quer seja social ou mística.

Assim é a palavra literária, que será bela por sua essência, mas não será sagrada. Poderá ser objeto de manifestação do incondicional numa dada revelação, mas isso não a elevará ao nível de incondicional. Desta forma, apresenta-se a literatura de Saramago e qualquer outra literatura, inclusive o texto bíblico.

De acordo com Tillich (2005), o princípio protestante não identifica a preocupação última com qualquer imposição da igreja, pois esta apresentará sempre questões de uma preocupação condicionada.

“O princípio protestante é a reafirmação do princípio profético, em seu ataque contra uma igreja que se considerava absoluta, e que, por isso, se encontrava demoniacamente deformada. Tanto os profetas quanto os reformadores anunciaram as implicações radicais do monoteísmo exclusivo.” (TILLICH, 2005, p. 234)

Desta forma, entendemos a obra de Saramago e seu protesto contra a tradição religiosa vigente. As preocupações das instituições religiosas cristãs, em sua maioria, estão presas ao condicionado. Esta situação das igrejas cristãs pode estar relacionada ao desejo de poder, à confiança em si mesma, ou à falta de fé. Esta é a denúncia de Saramago, que podemos identificar com o espírito protestante manifestado na arte literária.

1.2- A voz profética por meio da arte literária - Construção de personagem polifônica.

Partindo do conceito de personagem dialógica de Bakhtin, explicamos o comportamento de personagens de Saramago. A escolha desta vertente literária deve-se ao fato dela aproximar-se dos conceitos teológicos de Tillich referentes à identidade do ser – *A coragem de Ser* – Tillich (1976) e também do conceito de *incondicional*.

Tomemos o exemplo de Caim, que ao ser interpelado pelo *senhor* sobre o assassinato de seu irmão, faz a seguinte alegação:

“Assim é, mas primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha (...), bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade (...)” (CAIM, p. 34).

Caim faz um julgamento pautado na própria razão e liberdade, a liberdade de ser aceito pelo *senhor*, tanto quanto seu irmão. Ele parte de um juízo de valor do mundo, de Deus e de si mesmo. Percebe que uma oferta vale mais e que outra vale menos; no entanto, todas as oferendas são produtos da terra, são criaturas divinas. Portanto, para Caim, há duas lacunas que não se explicam: a primeira é que Deus, sendo o pai supremo, por que haveria de desprezar um dos filhos? A segunda é por que ele mereceu a destruição ou a rejeição de *senhor*?

A partir deste episódio, Caim muda o *tom* de voz, a consciência e autoconsciência passam a conduzi-lo em seus atos. Caim passa a ser uma voz acusadora das injustiças que se avolumam no seu mundo. Sua consciência é voz que aponta não o próprio sofrimento, mas o de seus semelhantes. E assim, desamparado, ele sempre desconfiará do *senhor*.

Neste sentido, apresenta-se um romance *polifônico* em sua estrutura, principalmente devido ao caráter *dialógico* das personagens que desestruturam o tom *monológico* da narrativa bíblica, no discurso religioso.

Façamos uma breve incursão pelos conceitos de Bakhtin - *polifonia*, *dialogia* e *monologia* - pertinentes para esta pesquisa, no diálogo da literatura com a teologia.

De acordo com Bakhtin, a polifonia se opõe à monologia. Esta última se constitui pelo modo de ser da estrutura do romance e de personagens que se apresentam de forma previsível, compondo uma só voz coerente com as expectativas de determinada ideologia. A polifonia, por sua vez, caracteriza-se pelas muitas vozes que “falam” na voz de uma personagem, sendo que essas muitas vozes são as ideias que constituem cada indivíduo como personagem dialógica. Na polifonia, quebra-se o tom monológico, alterando o comportamento de personagens e, conseqüentemente, a estrutura do romance. Sempre que houver a polifonia, haverá o dialogismo, pois tanto

personagens quanto estrutura do romance dialogarão com o *status quo* alterando-o. Segundo a explicação de Paulo Bezerra:

“(...) no monologismo o autor concentra em sim mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista do romance: “coisifica” tudo, tudo é objetivo mudo desse centro irradiador. O modelo monológico não admite a existência da consciência responsiva e isônoma do outro. (...) O outro nunca é outra consciência, é mero objeto da consciência de um “eu” que tudo enforma e comanda. (BEZERRA, 2005, p. 192)

“Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência” (BEZERRA, 2005, p. 193)

Retomando a personagem Caim, dizemos que ela é dialógica, constituindo o romance polifônico, na medida em que a sua consciência a exige de ser monológica. A dialogicidade está na capacidade de dialogar consigo mesmo e de se reconhecer como sujeito merecedor de respeito, na sua condição de adorador. Sem a constituição dialógica e sem a polifonia do romance, não haveria diálogo com a *Teologia da cultura* de Tillich. Não haveria a arte como protesto contra uma sociedade opressora. A eficácia do protesto destas obras de Saramago só é possível devido ao trabalho literário construído minuciosamente em cada elemento da narrativa.

Dialogando com a teologia de Tillich, podemos retomar a questão existencial de Caim. Quem vai salvá-lo, se Deus o rejeitou? A humanidade de Caim, dada e destruída por Deus, faz com que ele mate o irmão e “mate” a si mesmo. Desta forma, vemos que o texto bíblico, matriz da narrativa saramaguiana, estrutura e legitima uma sociedade que não se preocupa com os antecedentes dos fatos. Caim, de forma humana e plenamente confiante em Deus, oferece o seu sacrifício e é rejeitado; este é o antecedente que poderia

ser analisado, segundo nossa visão, ampliando a leitura do texto bíblico, escapando do monologismo perpetuador de injustiças.

A leitura que subjaz é a de que um ser destruído terá a destruição como seu foco. No entanto, a leitura e a produção literária de Saramago invertem a situação e criam possibilidades de ser em meio à destruição. Este é o ponto de quebra da monologicidade, pois a destruição leva à autoconsciência de Caim, transformando-o de vítima a sujeito de sua história.

O Caim de Saramago tem a *Coragem de Ser* de que nos fala Tillich (1976) “Coragem é a autoafirmação do ser a despeito do fato de não ser.” (TILLICH, 1976, p. 122). A vontade monológica que se impõe a Caim é a da negação como adorador de Deus, embora ele tenha a consciência de que é um adorador, logo, o que se impõe a ele pode não ser o Deus que adora. Caim tem a consciência de que pertence a duas ordens de vida e que uma é transcendental e que transcende até a ordem divina que seu pensamento pode alcançar. A ameaça da insignificação atormenta Caim e a aceitação de ser o que é faz dele um ser-em-si, conforme Tillich. Por isso, Caim renasce da destruição de Deus no romance de Saramago. Trata-se da aceitação do ser-em-si. Coloca-se aqui a hipótese de que até a força divina cessaria diante do ser, talvez por estar diante de outra força divina.

A coragem de Caim de levantar-se contra Deus é a quebra do monologismo e o ecoar das muitas vozes de Bakhtin. Desta forma, constitui-se a *autoconsciência do ser-em-si* de Tillich, em Caim. Neste sentido, o romance polifônico e dialógico, apresenta-se também teológico. A coragem de ser a si próprio, não pela confiança em si mesmo, mas pela aceitação de si mesmo e que propicia a fé e a transcendência.

“Coragem necessita a potência de ser, uma potência que transcenda o não-ser que é experimentado na ansiedade do destino e da morte, que está presente na ansiedade da vacuidade e insignificação, que é efetivo na ansiedade da culpa e condenação. A coragem que incorpora em si esta tripla ansiedade precisa estar arraigada a uma potência de ser que seja maior do que a potência de um eu e a potência do seu mundo” (TILLICH, 1976, p. 122).

Caim é criado por Saramago, considerando-se a razão última do ser humano. Quem sou eu? Dos escombros da destruição divina nasce um ser-em-si que questionará a história, fazendo a denúncia das injustiças e dialogando com o Deus teísta. “Pode-se dizer que a coragem de ser é a coragem de aceitar-se como sendo aceito, a despeito de ser inaceitável” (TILLICH, 1976, p. 128).

A criação da personagem Eva de Saramago é outro exemplo da criação do ser-em-si de Tillich e de superação do monologismo que aponta Bakhtin. De acordo com a narração do episódio da expulsão do Paraíso, Eva, depois de vagar alguns dias na companhia de Adão, decide voltar ao jardim do Éden para pedir algumas frutas ao querubim que guardava o jardim, por ordem divina.

“Tudo pode acontecer, sim, até 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. Céptico, como qualquer homem quanto aos resultados de uma diligência nascida em cabeça feminina, Adão disse-lhe: (...) Pois sim, mas iremos ter problemas se o querubim nos for denunciar ao senhor, Mais problemas que estes (...) não vejo que problemas nos possam advir mais, o senhor já nos castigou expulsando-nos do jardim do éden, pior do que isto não imagino o que poderá ser, Sobre o que o senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa” (CAIM, p. 22)

A partir deste diálogo entre Eva e Adão, podemos perceber que nele subjazem os conceitos de *dialogismo* de Bakhtin e o de *ser-em-si* da *coragem de ser* de Tillich. Quanto ao dialogismo, Eva se constitui personagem dialógica, opondo-se ao monologismo do que está estabelecido. Igualmente, se constitui como ser-em-si, ao tomar consciência da injustiça de haver um jardim cheio de frutas e ela e o companheiro impossibilitados de saciarem a fome. A

percepção das duas teorias – *dialogismo* e *ser-em-si*- amalgamadas, levam-nos a hipótese de haver um diálogo entre teologia e literatura, que esta pesquisa tenta sugerir ao longo dos capítulos.

O dialogismo de Eva altera a estrutura da narrativa bíblica, de monológica para dialógica. Esta personagem que, de forma previsível, deveria ser a perdição da humanidade, coloca-se como salvadora no momento da fome, questão existencial do casal. Assim, quebra-se a ideologia da mulher como perdição da humanidade. A polifonia do romance apresenta-se pelas muitas vozes que falam na voz de Eva, porque, de acordo com Bakhtin (2005), uma voz individualizada se constitui de muitas vozes nela sedimentadas. É, portanto, a força das muitas vozes que quebra o tom monológico da ideologia que perpetuaria as injustiças contra a mulher e contra a humanidade considerada pecadora, por natureza. A voz monológica da humanidade reverberando a culpa de Eva desintegra-se neste romance polifônico e dialógico de Saramago.

Analisando a personagem Eva, a partir da coragem de ser de Tillich, depreende-se a potência do ser. Tal potência transcende o não-ser experimentado sob a perspectiva do perecimento e da morte. Eva toma conhecimento do mal que é a sua exclusão do paraíso e, além disso, da exclusão da possibilidade de ser pensante e questionador. A coragem de ser de Eva está arraigada a algo maior e numa confiança de ser alguém, a ponto de interpelar Deus. Esse comportamento de Eva, semelhante ao de Caim, remete-nos ao conceito de Deus acima de Deus da teoria de Tillich (1976).

“A fonte básica da coragem de ser é o *Deus acima de Deus*”, este é o resultado de o nosso empenho em transcender o teísmo. Somente transcendendo o Deus do teísmo pode a ansiedade da dúvida e insignificação ser incorporada à coragem de ser.” (TILLICH, 1976, p. 144)

Eva acredita que existe algo superior à experiência ordinária do paraíso e se recusa a ser personagem de uma história da qual não participa como autora. De posse de um “impoderamento” que transcende a realidade imediata,

Eva se sujeita e vai fazer a própria história. “Aquele que é apoderado por esta potência é capaz de afirmar-se porque sabe que está afirmado pela potência do ser-em-si. A fé é a base da coragem de ser.” (TILLICH, 1976, p. 134)

Neste sentido, o romance de Saramago nutre com aspectos teológicos, pois transcende a realidade imediata do teísmo. A mesma força de Eva está também no romancista, pois ambos interpelam Deus. No entanto, o interpelar a Deus não o descarta como ser superior, pois há, subjacente, a possibilidade de um Deus acima de Deus que constitui o ser-em-si e suplanta a força do não-ser, conforme Tillich.

Igualmente, no romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago constrói personagens dialógicas que quebram o monologismo da metanarrativa e com sua coragem de ser.

O Demônio é tanto personagem dialógica como ser-em-si nesta narrativa, porque ele sai do *script*. Colocam-se em seus atos atributos não condizentes com um ser do mal. Temos a primeira aparição do Demônio no *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, no diálogo com Maria, mãe de Jesus, quando esta percebe que está grávida. Ele, poeticamente, diz a ela:

“Ainda a barriga não cresceu e já os filhos brilham nos olhos das mães. Se assim é, deveria meu marido ter visto nos meus olhos o filho que em mim gerou, Acaso não olha ele para ti quando o olhas tu, E tu quem és, Sou um anjo, mas não o digas a ninguém.” (OESJC, p. 33)

A maneira como o Demônio fala a Maria é de bondade, compreensão e cavalheirismo. Atente-se para o lugar da mulher na sociedade da época: ela não é notada nem tratada com deferência. Em detrimento do que está estabelecido, o Demônio se direciona a Maria com sensibilidade e poesia ao falar da gravidez recém-descoberta. Toca-lhe, ao insinuar que o marido não a nota e, assim, cria a cumplicidade de (outro) *homem* com uma mulher. Em todos os sentidos, ele é o bem para Maria, pois a faz um ser e uma individualidade e não um objeto. Ao seduzi-la para o bem, o Diabo quebra o monologismo da própria história de ser o mal.

Retomemos o trecho do encontro no barco de Jesus, onde o Demônio dirigindo-se a Deus se apresenta com um coerente discurso de amor.

“Tenho uma proposta a fazer-te, disse, dirigindo-se a Deus, (...) Propõe lá, mas depressa, que não posso ficar aqui eternamente, Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração, Sim, mas fazes mau uso dele, Quero hoje fazer bom uso do coração que tenho, aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha de morrer tanta gente, e pois que de tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receber-me no céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em eu fui um dos teus anjos prediletos, Lúcifer me chamavas, (...) Não me aceitas, não me perdoas, Não te aceito, não te perdôo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, (...)” (OESJC, p. 392-393).

Trata-se aqui de um episódio que conforma o romance polifônico. Este se constrói a partir de outros paradigmas de enredo e de estrutura e apresenta-se inconcluso. A construção da personagem do Demônio é inconclusa, diferentemente do texto bíblico, em que esta personagem é acabada e predestinada para concretizar o mal.

Segundo Bakhtin (2005), analisamos a personagem deste romance que não é criada, exclusivamente, dentro do enredo e para enredo, mas depara-se com situações de enfrentamento com o outro e com suas ideias, por isso é dialógica. A angústia de Jesus, no barco atormentado pela culpa das mazelas do Cristianismo, comove Lúcifer. Este é o enfrentamento com o outro e suas ideias, que molda esta personagem, de acordo com suas vivências. Desta forma, a personagem do Demônio pode representar as muitas vozes das consciências que acreditam que o mal poderia cessar.

Considerando esta construção de personagem do ponto de vista da teoria de Tillich sobre a coragem de ser, o Demônio mostra outra face, que é o bem, mostra-se inacabado, ou seja, o mal capaz de fazer o bem. Esta reflexão pode ser fundamentada com a seguinte afirmação:

“Uma análise da natureza absoluta da fé revela os seguintes elementos nela: o primeiro é a experiência da potência de ser, que está presente mesmo em face da mais radical manifestação de não-ser. Se se diz que nesta experiência a vitalidade resiste ao desespero, deve-se acrescentar que no homem a vitalidade é proporcional à intencionalidade. A vitalidade que pode suportar o abismo da insignificação tem consciência de uma significação oculta dentro da destruição da significação. O segundo elemento na fé absoluta é a dependência da experiência de ser e a dependência da experiência de insignificação em relação à experiência de significação” (TILLICH, 1976, p. 137).

A inconclusibilidade desta personagem é criação que nos conscientiza de que nada está acabado. Ainda que se coloque o mal absoluto, como proposta do texto bíblico para a personagem do Demônio, ainda assim, esta literatura propõe que não se trata de algo definitivo. O mal pode surpreender sendo o bem e vice-versa. No entanto, toda esta complexidade só é visível no discurso literário, pois há o distanciamento do leitor e a oportunidade de reflexão, já que tudo é ficção. Desta forma, o Demônio aparece também sujeito ao *incondicional*, com portador de algo maior, a arte. É o mal que faz o bem. Vemos isto na estrutura simples da frase e na complexidade da fala de Deus: o *bem não pode existir sem o mal* - dialética simples e complexa, que aqui une os discursos religioso e literário.

A personagem de Jesus também quebra a monologia do discurso religioso cristão, na medida em que aparece com possibilidades de fazer diferente do que estava estabelecido. Esta personagem deixa transparecer o humano que é sua constituição, por isso é dialógica e polifônica. Além disso,

encontramos nela o ser-em-si de Tillich potencializado por esta dialogicidade que constitui o humano em seu estado puro.

No *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, tomemos como exemplo o trecho da narrativa em que o jovem Jesus visita o túmulo dos meninos mortos por Herodes.

“No centro de um largo, onde a um canto, há uma figueira ramalhuda, vê-se uma pequena construção cúbica que não precisa ser olhada segunda vez para se perceber que é um túmulo. Aproximou-se dela Jesus, deu-lhe uma vagarosa volta (...). Este túmulo, de quem é. São vinte e cinco meninos que foram mortos há muitos anos, Quantos, Vinte e cinco, já te disse, Falo dos anos, Ah, vai para catorze, São muitos, Devem ser, calculo, mais ou menos os que tu tens. (...) E quem os matou, Apareceram uns soldados do rei à procura de meninos varões até aos três anos e mataram-nos a todos. E dizes que não se sabe porquê, Nunca se soube, até hoje” (OESJC, p. 216).

A razão por que Jesus sai de sua casa, logo após a morte de seu pai José, é porque herda do pai a culpa pela morte desses meninos. Atente-se que o peso da morte o persegue. Ademais, Jesus, deveria ter permanecido com a família, depois da morte do pai, por ser o primogênito. No entanto, a culpa que o assola é maior do que tal responsabilidade.

Neste ponto, relacionamos a concretude dos fatos com as teorias pertinentes. A *coragem de ser* de Tillich (1976) pode ser analisada na postura de Jesus. Desta forma, ele não é um rapaz comum que assumirá a família, depois da morte do pai, mas trata-se de uma pessoa que carrega uma culpa, que embora não seja visível, é o que o constitui e que toma maior espaço na sua essência. Assumir esta culpa é próprio da coragem de ser e entregar-se ao ser-em-si. A atitude é corajosa, porque demanda o abandono do não-ser legitimado, este último, pela sociedade de seu entorno: parentes, vizinhos etc. Além disso, assumir para si mesmo que é culpado é entregar-se a insignificação.

O entregar-se a insignificação, segundo Tillich (1976) é parte de uma consciência de que existe uma “significação oculta dentro da destruição da significação” (p.137). Desta forma, o ser-em-si é negação do não-ser que aparentemente seria a única forma de ser.

Comparando-se ao texto bíblico de caráter monológico, teríamos um Jesus seguro de si, na maioria das vezes, pois se trata de personagem monológica, moldada no não-ser; logo, imune a crises de consciência que ameaçariam a integridade do não-ser, própria dos heróis e semideuses.

Atente-se para a quebra de paradigma feita por Saramago, ao recontar a história do evangelho. Invertem-se os papéis: Jesus, o salvador foi salvo, por causa das crianças que morreram em seu lugar. Assim teríamos: muitos morreram por ele, antes que ele morresse por muitos. A consciência de que muitos morreram e morreriam por ele, antes e depois de sua morte, constitui-se das muitas vozes e da dialogia presentes na sua constituição humana. Assim, para Jesus, o mal lhe é involuntário e constitui o seu ser, eis a angústia assumida. Percebe-se a complexidade da criação desta personagem dialógica que se constitui ser-em-si, a partir da própria negação proposta pelo não-ser.

1.3- A Estética da Recepção legitima a voz profética

A estética da recepção é base para esta pesquisa teológico-literária das obras de José Saramago. O romancista, como um leitor do texto bíblico, parece legitimar-se com sua produção literária pela estética da recepção, partindo do ponto de vista de que o texto bíblico é literário, como argumenta Robert Alter em – *A arte da narrativa bíblica* (2007).

Segundo Adriano Filho (2012), os teóricos da literatura - Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, apoiados na hermenêutica fenomenológica, elaboraram as categorias da estética da recepção. Esses teóricos da crítica literária alemã formularam um novo conceito de leitor, afirmando que a essência da interpretação de um texto literário não está exclusivamente no contexto histórico, como queria a corrente filosófico-literária marxista; igualmente, não está no plano de expressão do texto literário, como queria o estruturalismo. Para Jauss e Iser, a essência da interpretação do texto literário está no leitor.

Este cria a sua significação no espaço em branco deixado entre o significante e o significado, por isso a leitura de um texto literário é também criação literária.

W. Iser, ao explicar-nos a interação autor e leitor, diz:

“O texto é um sistema de combinações e assim deve haver também um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios (*Leerstellen*) no texto que assim se oferecem para a ocupação pelo leitor. Como eles não podem ser preenchidos pelo próprio sistema, só o podem ser por meio doutro sistema. Quando isso sucede, inicia-se a atividade de constituição, pela qual tais vazios funcionam como um comutador central na interação do texto com o leitor. Donde, os vazios regulam a atividade de representação do leitor, que agora segue as condições postas pelo texto. Um outro lugar reservado pelo texto para esta interação é constituído pelos diversos tipos de negação, que se formam pelas supressões no texto. Os vazios e as negações contribuem de diversos modos para o processo de comunicação que se desenrola, mas, em conjunto, têm como efeito final aparecerem como instância de controle” (ISER, 1979, p. 91).

Localizando a estética da recepção nesta pesquisa, ela apresenta-se na tríade: 1º) texto bíblico; 2º) leitor José Saramago e 3º) produção das obras literárias com temáticas teológicas – *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*. A legitimidade favorecida pela estética da recepção redime Saramago de fundamentalismos que possam julgá-lo herege. A obra se estabelece, também pelo *estranhamento* e pelo choque causados no leitor, levando-o à reflexão e criação de outras possíveis leituras do texto bíblico.

Neste caso, os textos estranham-se e isso é positivo, segundo a estética da recepção, pois aí estaria o valor literário de uma obra: o seu poder de desacomodar o leitor, levando-o também ao ato de criação. Isto se aplica ao leitor Saramago do texto bíblico e ao leitor de Saramago, quando tirado do conforto de suas certezas.

Tanto o texto bíblico quanto o literário são, neste caso, o que a estética da recepção chamou de *campo em que os horizontes podem identificar-se ou estranhar-se*. A estética da recepção também abre possibilidades para a *imaginação teológica*, originária desta teoria no horizonte de expectativas do leitor. Considerando-se o espaço de possibilidades existente entre significante e significado – plano de expressão e plano de conteúdo, o verbo cria infinitamente.

“No ato de produção/recepção, ocorre a fusão de horizontes de expectativas, pois as expectativas do autor se traduzem no texto, e as do leitor são a ele transferidas. O texto se torna o campo em que os horizontes podem identificar-se ou estranhar-se, razão por que se pode tomar a relação entre as expectativas do leitor e a obra em si como parâmetro para a avaliação estética da literatura.”(ADRIANO FILHO, 2012, p. 175)

O estranhamento, de que nos fala a estética da recepção, apresenta-se nas narrativas *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de forma evidente, já na postura do escritor. O fato de um ateu dedicar tanto tempo e espaço de sua obra literária à religião já é algo a se estranhar. Observe-se que o estranhamento vai numa gradação que acompanha a organização do texto poético, tanto que, forma e conteúdo causam o choque epistemológico, próprio do estranhamento, no leitor.

Voltando ao episódio do diálogo no barco de Jesus, onde se encontram Deus, o Diabo e Jesus, podemos ver um exemplo de estranhamento. O Diabo faz a proposta do bem e da salvação e Deus rejeita tal proposta. Aqui temos uma possibilidade de estranhamento, algo que causa um choque no leitor, Além disso, o estranhamento extrapola a estrutura da narrativa para a questão do ateu Saramago que escreve sobre Deus. Assim, vemos como o estranhamento se localiza tanto na horizontalidade da obra quanto na sua verticalidade.

As narrativas de Saramago percebem o texto bíblico como obra inacabada, campo propício a diversas interpretações, dependendo dos horizontes de expectativas de seus leitores. A leitura proposta por Saramago,

tanto de um texto quanto de qualquer outro, é de emancipação do leitor, distanciando este último cada vez mais de uma hermenêutica única, constituindo a marca do leitor no texto lido, comparando-se à tradição oral, em que era possível que cada orador colocasse sua ênfase, sua marca no texto.

Igualmente, essas obras abrem a possibilidade do diálogo, por meio do qual o leitor se revelará distanciando-se ou aproximando-se do texto lido. Saramago distancia-se e aproxima-se do texto bíblico. O distanciamento se dá pela consciência da não identificação com o texto, devido a convenções sociais e culturais; a aproximação se dá pela frequência com que trabalha os temas bíblicos em sua literatura. Dialogicamente, as obras de Saramago desafiam a compreensão monológica e podem afastar o leitor radicalmente, ou tomá-lo da mesma forma como seu adepto.

As narrativas propõem interação entre texto e leitor, uma vez que aproxima o texto bíblico de seu leitor, com a possível intenção de atualizar fatos para lhe fazerem sentido, caso esse sentido tenha se perdido, por alguma razão. Esta atualização é baseada no que a estética da recepção chamou de *horizontes de expectativas* (ISER, 1979, p. 89), responsáveis pelo modo de recepção um texto.

Saramago cria suas obras a partir do seu horizonte de expectativas, que estranha o texto bíblico. Desta forma, quebra paradigmas, estabelecidos à época em que o texto bíblico foi escrito, e que ainda prevalecem. Esses paradigmas, possivelmente, compõem o horizonte de expectativas dos leitores e podem ser analisados. Segundo Zilberman (1985, p.106), analisa-se do ponto de vista social, intelectual e linguístico. Do ponto de vista social, uma dessas quebras de paradigmas é a da representação da mulher identificada com o mal. Outra quebra é a da crença de que a natureza humana é essencialmente pecadora. E, sobre o aspecto intelectual, a quebra do paradigma é a da subestimação do leitor do texto bíblico, na medida em que a prescrição da leitura bíblica, segundo nossa visão, não desafia esse leitor dialogicamente, mas quer perpetuar uma leitura monológica.

Os paradigmas linguístico e literário, sacralizados do texto bíblico, são igualmente desafiados. Saramago, em suas narrativas, “desrespeita” tal sacralidade da linguagem e da seleção do *corpus* literário comum a este

público leitor. Seria uma espécie de provocação para despertar o leitor para sua essência dialógica. Porém esta criação literária de Saramago não deixa o vazio, antes, propõe o preenchimento deste espaço com a linguagem criativa, imanente de cada leitor. Embora tal proposta só se efetivasse, se houvesse a preparação do leitor quanto ao seu horizonte de expectativas, no sentido de incitá-lo à reflexão contínua.

Devido ao desencontro entre horizonte de expectativas e obras literárias, as narrativas de Saramago – *Caim e o Evangelho Segundo Jesus Cristo* – causam rejeição em uma parte dos seus leitores. Quando isso não acontece, o resultado é uma “mudança de horizontes”. As narrativas de Saramago são o resultado do seu estranhamento diante do texto bíblico, as quais, por sua vez, também serão objeto de estranhamento que poderá ser aceito ou não por seus leitores.

“A estética da recepção é um esforço interpretativo sobre a leitura e as relações estabelecidas entre texto, autor e leitor. As materialidades significativas são entendidas como um complexo que tem sentido a partir da relação dialética instaurada entre o autor, a obra e seus possíveis leitores. Toda atividade interpretativa se constitui mediante o processo de interação entre a subjetividade do leitor e as condições sócio-históricas na qual determinado signo se originou” (ADRIANO FILHO, 2012, p. 176).

Por suas características de obras emancipatórias, as narrativas de Saramago tentam distanciar um tipo de leitor de seu horizonte de expectativa, porque o faz responder a desafios, que colocados, passam a ser questionamentos existenciais que o cercam. Por exemplo, a questão: por que morreram crianças na destruição de Sodoma e Gomorra? A apreensão do texto é dialética entre leitor e autor, há um embate, a leitura não é contemplativa. Assim, resta migrar para o dialogismo.

No entanto, as narrativas saramaguianas não estão livres de se tornarem obsoletas. Analisando juntamente com a estética da recepção, o valor estético de uma obra está em seu poder de mudar o horizonte de expectativa

do leitor. Sendo assim, no atual momento histórico em que surgem essas narrativas, elas surpreendem, porque têm o poder de mudar tal horizonte de expectativa. Por isso esta pesquisa aponta nelas a possibilidade de serem voz profética, com poder de transformação social. Porém, esta situação não é perene, pois o que é voz profética hoje, quer seja literária ou não, pode vir a ser o óbvio.

Quanto ao aspecto da durabilidade, poderíamos nos questionar sobre o texto bíblico que permanece através dos tempos, já que ele apresenta caráter monológico. O texto bíblico não é monológico por sua natureza de texto literário, mas a monologicidade se dá devido a interpretações do discurso religioso vigente. Desta forma, a voz profética do texto saramaguiano, ou o exercício da arte não protesta contra o texto bíblico, mas contra o discurso religioso monológico que se apóia no texto bíblico.

A leitura bíblica feita por Saramago condiz com a teoria da estética da recepção na medida em que abarca duas importantes tarefas da hermenêutica: a primeira que situa o leitor contemporâneo, satisfazendo suas expectativas, criando significação; a segunda que reconstrói o processo histórico, porque resgata a raiz do texto bíblico, na sua leitura elementar, porém admitindo outras possibilidades de leitura, sem desvalorizar o processo histórico. As várias possibilidades de leituras de um texto literário devem ser incentivadas, à revelia de qualquer tradição, como explica Jauss:

“Não obstante a junção, formulada pelo título, entre experiência estética e hermenêutica literária, também declara minha convicção de que a experiência relacionada com a arte não pode ser privilégio dos especialistas e que a reflexão sobre as condições desta experiência tampouco há de ser um tema exclusivo da hermenêutica filosófica ou teológica” (JAUSS, 1979, p. 45).

A partir desta afirmação de Jauss, podemos argumentar que a leitura que Saramago faz do texto bíblico não se limita à compreensão e interpretação do significado deste texto. Essencialmente, essa experiência de leitura acha-se na fruição compreensiva e no fazer brotar do texto “sagrado” novas histórias e

novas experiências. Uma hermenêutica que se limitasse à interpretação regida apenas pela tradição teológica seria presunção, pois desprezaria parte importante no processo de leitura – o leitor.

As narrativas de Saramago aproveitam-se dos vazios e negações deixados pelo texto bíblico. Esses vazios talvez não tenham sido preenchidos pelo sistema cristão, ou foram, ao longo da História, no entanto, por alguma razão, esmaeceram-se, instalando-se novamente os vazios. Inicia-se assim a constituição das obras de Saramago, referentes aos temas bíblicos. O romancista passa a representar-se, seguindo, de perto as negações do texto bíblico, e com astúcias da enunciação literária, constrói o seu texto.

A peregrinação de Caim na narrativa de Saramago é um exemplo de ocupação de um vazio deixado pelo texto bíblico, o qual diz “e serás errante na terra” (Gn. 4:13). O fato de não se dar continuidade à história da vida de Caim é lacuna para que o romancista crie histórias a respeito desta personagem; mesmo que este processo não seja consciente para o escritor. Trata-se de uma vantagem do texto bíblico, pelas possibilidades que se abrem ao romancista.

Já no *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, podemos apontar o exemplo de José, personagem pai de Jesus. Devido ao pouco espaço que lhe é dado na história de Jesus, segundo nossa visão, Saramago instala-se na lacuna deixada e puxa o fio da narrativa, criando uma longa e coerente história para José, que já foi mencionada anteriormente.

Quando às negações, podemos citar os exemplos de Eva e de Maria de Magdala, em *Caim* e no *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, respectivamente. Às duas mulheres é negada a dignidade humana pelo texto bíblico e pela tradição cristã, e como previsto, a narrativa saramaguiana as afirma na condição de humanas e dignas, subvertendo a tradição cristã. Desta forma, Saramago se representa como leitor, não só a si, mas também a muitas outras consciências de leitores que encontram eco na sua voz.

Através do preenchimento dos vazios e das negações contidas no texto bíblico, constrói-se outro texto, em detrimento da assimetria entre os temas “sagrados”, exclusivos do texto bíblico, e as abordagens desses temas pela literatura secular.

1.4- A voz profética de Saramago autor- criador

Sobre autor e autoria em Bakhtin, Bezerra (2005) explica a concepção bakhtiniana de autor-pessoa e autor-criador, em que o autor-pessoa é próprio indivíduo na sua materialidade; e o autor-criador é criação estético-formal. Este conceito é importante para elaborarmos nossa hipótese de voz profética na obra de Saramago, uma vez que a beleza estética é imanente do autor-criador, segundo nosso entendimento, e não do autor-pessoa.

A existência do autor-criador é estético-formal e seu trabalho de criação, inclusive resulta de uma posição axiológica, e a partir dela ele selecionará a matéria (verbal neste caso) que dará a forma. “Para Bakhtin, a grande força que move o universo das práticas culturais são precisamente as posições socioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas inter-relações responsivas” (BEZERRA, 2005, p. 38).

A postura valorativa de Saramago, quanto ao texto bíblico, na criação de seu autor-criador é de questionamento, de ironia, de humor e de lirismo. Vale lembrar que o sistema de valores, com os quais o autor-criador avaliará a realidade nem sempre será positivo ou negativo, pois se trata de um todo com nuances e variações, que oscilam dentro esta dicotomia. As narrativas de Saramago se constituem num patamar axiológico e, segundo Bakhtin, é o que move a cultura, para que haja criação de outros sistemas de valores.

“No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. E é o autor-criador – materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada – que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade” (BEZERRA, 2005, p. 39).

Devido a essa *organização do novo mundo* imanente do autor-criador, é que vemos a possibilidade da voz de Saramago ecoar como profética, não se referindo exclusivamente ao autor-pessoa de Saramago, mas à sua força

criadora, que dá forma ao conteúdo resultado desta posição axiológica. O autor-pessoa é responsável pelo recorte do viés valorativo. É ele quem escolhe o tema para o qual o autor-criador olhará e se posicionará axiologicamente. Este é o Saramago autor-pessoa.

“Bakhtin afirma que no estudo estético, não interessam os processos psicológicos envolvidos na criação ou o depoimento do autor-pessoa sobre seu processo criador, porque este não experimenta os processos psicológicos criativos como tais, apenas sua materialização na obra” (BEZERRA, 2005, p. 39).

Sobre esse trecho de Bezerra, podemos argumentar com Ferraz (2012) em seu livro - *As faces de Deus na obra de um ateu* – em que a autora questiona-se sobre que psiquismo levaria Saramago tantas vezes à discussão do tema Deus em suas obras. A própria autora responde “há mais mistérios entre Saramago e Deus do que possamos prever” (p. 234). Ousamos responder também à pergunta de Salma Ferraz, de acordo com Bakhtin, que pode haver *mistérios* entre o autor-criador e Deus, uma vez que o primeiro é um ser *estético-formal* e que Saramago, o autor-pessoa continuou sendo o ateu que sempre declarou, mas que sua criação não se limita à sua pessoa, ela poderia estar vinculada, por exemplo, à ideia do *Deus além de Deus*, segundo Tillich, independente de sua vontade.

A voz do autor-criador distancia-se do autor-pessoa que se desloca de sua linguagem para escrever na linguagem do autor-criador. Assim:

“Em tal concepção, o ato criador do autor realiza-se inteiramente apenas no contexto dos valores literários, sem ultrapassar o âmbito que o configura, e todos os seus aspectos só são pensados através desse contexto que abrange sua realização; e aí que ele nasce, é aí também que encontra seu acabamento, é também aí que morre. O autor encontrou a língua literária e as formas literárias – o mundo da literatura e nada mais – e é este o terreno onde nascerão sua inspiração, o ímpeto criador que o leva a iniciar novas combinações e formas

nesse mundo da literatura, sem sair dos limites” (BAKHTIN, 2005,p. 209).

A concepção de Teologia da Cultura de Tillich, e essa concepção de Bakhtin aproximam-se coerentemente, segundo nossa visão; desta forma o conceito de *preocupação suprema* de Tillich está para o conceito de *autor-criador* de Bakhtin. O momento de criação e de saída da linguagem própria do autor para outra linguagem. Assim, o fato de um escritor distanciar-se de sua linguagem para falar na linguagem do seu autor-criador é um momento divino na arte. É o momento do mistério, da preocupação suprema. Não se explica o momento em que esta linguagem é criada pelo autor-criador, assim como não se explica o poder que ela tem de dialogar com o leitor.

“Não importa qual seja o tema escolhido pelo artista nem a qualidade da forma, ele sempre demonstrará em seu estilo sua preocupação suprema, que será a mesma de seu grupo e de seu tempo. Não conseguirá escapar da religião mesmo se a rejeitar, porque ela representa o estado de nossa preocupação última” (TILLICH, 2009, p. 115).

Saramago concretiza em suas obras essas concepções de arte. Ele tanto presentifica o autor-criador quanto revela uma preocupação última, razão pela qual esta pesquisa coloca a hipótese do autor-criador ser voz profética na obra de Saramago. Estabelece-se, desta forma, um diálogo entre teologia e literatura, não só na superfície do texto, o que já seria de grande valia, mas também numa leitura vertical, fundamentada nas complexas teorias do filósofo da linguagem e do teólogo da cultura, nos quais encontramos respaldo consistente para nossa pesquisa.

O autor-criador pode ser voz profética pelo alcance inexplicável de sua arte e pelo caráter transformador do ponto de vista social. Como já foi mencionado, sua voz é profética por denunciar uma estrutura opressora, e para isso se utiliza de um instrumento – a linguagem - capaz de conduzir ao incondicional, segundo Tillich.

A voz profética literária de Saramago, segundo nossa visão, faz parte da *Igreja latente*, ou seja, da cultura que se manifesta também fora do espaço considerado sagrado. Trata-se da cultura *teônoma* que transcende os espaços e cuja preocupação última é a questão existencial humana.

2- A prosa poética de Saramago - Continuidade e ruptura nutridas pelo discurso poético.

Nesse subtema, detenho-me no trabalho específico com a palavra poética e sua construção, no que se refere ao ritmo, às metáforas, enfim, às categorias literárias do plano de expressão da linguagem poética. Sob essa perspectiva, vê-se a criação da linguagem poética de Saramago. Por isso, aproximando-se sua arte do aspecto divino humano, como força de expressão teônoma e, conseqüentemente, como voz profética, de acordo com Tillich.

A poesia não se limita à estrutura específica do poema, mas manifesta-se também na narrativa, que se constrói, na maioria das vezes, sob o signo poético. Na obra de Saramago, percebemos que a construção da narrativa, como um todo faz coesão com o trabalho poético na estrutura da frase, expressão, ritmo e demais aspectos de literariedade. Por exemplo, observe-se no trecho do romance *Caim*, quando Deus interroga o casal adâmico sobre o comer o fruto proibido:

“Resolveu-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 (...) As serpentes não falam, quando muito silvam, disse o senhor, A do meu sonho falou, E que mais disse ela, pode-se saber, perguntou o senhor, (...) (CAIM, p. 16-17)

Nesse diálogo, há na superfície textual trabalhada poeticamente, a continuidade e a ruptura, ou seja, narra-se o mito e rompe-se e assim sucessivamente. Aqui a ruptura está na fala de Eva e seu sonho com a serpente que desestruturam o discurso divino. Mas, posteriormente, a narrativa retoma a continuidade para então romper novamente. Esse trabalho é feito na correspondência entre significante e significado, e às vezes, o significante se sobrepõe ao significado, caracterizando a linguagem poética e a não-arbitrariedade do signo.

Em sua obra, Saramago questiona o texto bíblico, mas não o descarta como fonte de inspiração para sua criação, por isso ele rompe e retoma. Este é o seu processo contínuo de criação; e é retratado concretamente no plano de expressão. Este detalhe é importante por tratar-se do fazer poético, da análise da palavra poética em seu nascedouro. Saramago faz, no plano de expressão de seu texto, construções que apontam para continuidades e rupturas, nutridas pela poética.

Para exemplificar, o trecho de Bakhtin:

“O autor é orientado pelo conteúdo (pela tensão ético-cognitiva do herói em sua vida) ao qual ele dá forma e acabamento por meio de um material determinado – verbal, no caso de que tratamos – que submete ao seu desígnio artístico, ou seja, ao desígnio que consiste em dar acabamento à tensão ético-cognitiva do herói. Com base nisso, distinguiremos na obra de arte, mais exatamente no desígnio artístico, três elementos: o conteúdo, o material, a forma. A forma não pode ser compreendida independentemente do conteúdo, mas ela não é tampouco independente da natureza material e dos procedimentos que este condiciona. A forma depende, de um lado, do conteúdo e, de outro, das particularidades do material e da elaboração que este implica. (...) A criação do poeta não se situa no mundo da língua, o poeta apenas serve-se da língua. No tocante ao material, a tarefa do artista, que é condicionada pelo desígnio artístico, consiste em *superar um material*“(BAKHTIN, 2000, p. 206).

Analisando alguns episódios de suas narrativas – *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* – teremos maior clareza deste processo de construção.

O Evangelho Segundo Jesus Cristo tem como primeira cena uma gravura de Dürer, artista alemão de quem já falamos noutro capítulo. A cena é a da crucificação de Jesus. Atentemos para o fato de esta cena iniciar o romance e finalizá-lo. Isso dá-nos a impressão de algo circular, como se atássemos a ponta do início à ponta do final, como o recontar da história continuamente.

Quanto a rupturas e continuidades, vemos que não houve nenhuma quebra de expectativa quanto à crucificação, apesar de toda crítica e negação de Deus, o romance termina com a crucificação. Atentemos também para o fato de não haver ressurreição. Aqui temos a junção de que nos fala Bakhtin – o conteúdo, a matéria e a forma que se harmonizam. O conteúdo é o Cristianismo que desafia o autor, por sua tensão ético-cognitiva, ou seja, existe uma crise que o leva à intenção de resolvê-la na arte, o embate se dá no mundo da ficção. A matéria é a palavra, já amalgamada à forma que é a palavra literária no romance, este último coerente com o conteúdo, pois se trata do Evangelho recontado em forma de romance de ficção.

O fato de não haver ruptura no final, no momento da crucificação, apesar de haver várias rupturas no desenrolar da narrativa, aponta para uma ruptura maior que está relacionada à forma, ou seja, conteúdo e forma se juntam numa significação poética. O romance termina com a morte, mas não dá a ressurreição, pois esta poderia estar na arte, a obra de arte é que fará ressurgir a história.

3- A manifestação do *Incondicional* é incondicional.

Neste capítulo, nosso objetivo foi explicitar o fenômeno que nos faz crer que a voz da literatura de Saramago seja possivelmente profética. Para isso nos valem de conceitos específicos da literatura. A recorrência a esses conceitos deveu-se à tentativa de legitimar a hipótese de voz profética, porque, de acordo com Tillich o *incondicional* se manifesta na arte. Desta forma, a

escrita de Saramago só pode ser profética, porque é arte, se fosse outro tipo de discurso, que não o literário, não seria profética. Assim, colocamos a arte como um dos espaços de manifestação do *incondicional*.

Demonstramos o apuro e refinamento na criação literária de Saramago. A percepção deste fenômeno que é a criação literária só foi possível pelo fato de nos aprofundarmos no estudo das obras. Desta forma, percebemos a criação de personagens polifônicas, que foi essencial para nos conduzir nesta pesquisa. Principalmente devido ao caráter *dialógico* das personagens que desestruturam o tom *monológico* da narrativa bíblica, no discurso religioso. Assim temos uma linguagem especial para se falar de um tema especial, o que constitui esta voz profética.

A teoria da Estética da Recepção, igualmente, ajudou-nos na demonstração de que é legítimo o fato de que Saramago se aproprie do texto bíblico e escreva criativamente. Este fenômeno que é possível devido à existência do *horizonte de expectativas do leitor*, que propicia o espaço para a imaginação teológica.

A voz profética de Saramago também foi cotejada paralelamente ao conceito de *autor-criador* de Bakhtin. A relevância desta metodologia deu-se pela possibilidade de tirarmos do *autor-pessoa* a responsabilidade de ser um profeta. Vimos que Saramago não precisa se declarar um profeta, mas que sua arte literária vai além de seus limites humanos.

Aclarou-se para nos o processo de criação, em que a prosa poética de Saramago se constitui de continuidades e rupturas nutridas pelo discurso poético. Este fazer literário extrapola o ambiente do texto, na medida em que o escritor retoma o mito para escrever e rompe com ele na escrita, mas não rompe totalmente, pois quer retomá-lo de novo, e assim sucessivamente, tanto no micro quanto no macro-cosmos do escritor. Vemos que Saramago, ao longo de sua vida literária não abandonou os temas bíblicos. Faz-se, desta forma, jus à teoria de Tillich de que o ateu proclama Deus ao negá-lo.

Colocou-se, assim, a possibilidade de sua literatura ecoar como profética. Segundo Tillich, os profetas surgirão em distintos segmentos religiosos, unificando-os o ataque aos sacramentalismos vigentes. Pois o princípio protestante (de Saramago, neste caso) não identifica a preocupação

última com qualquer imposição da igreja que apresentará sempre questões de uma preocupação condicionada.

Considerações finais

O quadro apresentado nessa pesquisa teve o intuito de demonstrar que as obras literárias de Saramago dialogam com a teologia devido a aspectos específicos de literariedade. A denúncia de uma religião opressora feita pelo autor seria inexpressiva numa linguagem cotidiana e prosaica. Detalhes como a criação da personagem deus e o *narrador intruso*, estruturados principalmente sob o viés da *carnevalização*, dentre outros, é que dão o tom da sedução que atrai o leitor, além da profundidade que tira a discussão do lugar-comum.

Ressalta-se que as obras – *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* – tiveram uma abordagem parcial, devido aos limites desta pesquisa. Lembrando que a seleção de um *corpus* tão amplo foi devido à noção de continuidade entre a primeira e a segunda obra.

A explicitação exaustiva das teorias bakhtinianas pertinentes foram necessárias, devido à novidade que podem representar para alguns leitores, igualmente, em relação a algumas teorias de Tillich. A Intertextualidade evidente nas narrativas – texto bíblico e textos literários – não foi objeto de explicitação desta pesquisa, mas sua discussão está implícita nos conceitos trabalhados.

O destaque dado à desconstrução do discurso bíblico religioso, evidenciou que tal desconstrução faz ressurgir uma nova concepção de evangelho. Para isso, selecionamos alguns trechos narrativos como o amor carnal entre Jesus e Maria de Magdala, o encontro entre Jesus, Deus e o Diabo, a morte das crianças de Sodoma e Gomorra, dentre outros episódios que mais causam estranhamento no leitor cristão, e que colocam nova proposta de leitura do texto bíblico.

A reflexão sobre a inconclusibilidade do ser ampliou a discussão sobre a desconstrução. Somos inconclusos, portanto podemos ser melhores ou piores do que estamos rotulados ou predestinados. Há pontos da nossa existência que não coincidem com o nosso estar no mundo. Daí a necessidade de desconstruirmo-nos.

Evidenciamos, por meio de exemplos das obras de Saramago, aquilo que julgamos não fazer sentido no texto bíblico, de acordo com o escritor. Apesar da denúncia rigorosa, tivemos a impressão de que o romancista evidencia que este fenômeno não é proposital. O que podemos observar é que a descontextualização entre texto bíblico e cultura pode levar à perda de sua validade e de seus símbolos.

A pesquisa aclarou nossa visão para a possibilidade de reflexão sobre as obras, no sentido de que estão longe de um sinal de fraqueza da proposta do evangelho. Mas, o que se evidencia é a sugestão de uma releitura com possibilidades de fazer brotar o novo de símbolos desgastados.

As reflexões aqui apresentadas tiveram seu embasamento teórico fundamental na *Teologia da Cultura* de Paul Tillich e na Teoria da Literatura de Mikhail Bakhtin. Tomando-se os conceitos de *carnevalização*, *polifonia* e *dialogia* de Bakhtin e os conceitos de *teonomia*, *realidade última*, *incondicional* e *ser-em-si* de Tillich, vimos a possibilidade de leituras da superfície do texto, bem como de um aprofundamento inesgotável.

As reflexões a partir da Teologia da Cultura de Tillich tiveram seu foco na possibilidade de se ver o *incondicional* manifestado fora da esfera considerada sagrada. Além disso, percebeu-se que o estudo do sagrado independe, neste caso, da crença do romancista. Resultante deste ponto de vista, colocou-se a literatura de Saramago como voz profética proveniente do mundo secular, portanto, teológica, denunciando opressões e a necessidade de renovação da vida e da fé. Neste caso, viu-se que o acesso ao *Incondicional* é incondicional.

Os conceitos de contingência e de liberdade, mencionados nesta pesquisa levaram-nos a refletir, sobre o texto literário que se situa no lugar da liberdade e fala a partir dela. Por isso ele será sempre coerente, na medida em que emerge, superando as deficiências humanas. Tal reflexão levou-nos paralelamente, a ampliar o entendimento do texto bíblico também como texto literário, como ficção ou imaginação e perceber sua beleza, tanto quanto à de qualquer outra produção literária.

Questionamos sobre a recorrência dos mitos bíblicos na obra saramaguiana, e tal fato nos indicou que, sendo um escritor, Saramago sabia o

da intensidade que move o momento da criação. E, neste caso, arriscamo-nos a dizer que nosso romancista se curva diante da beleza literária do texto bíblico.

Saramago, um escritor ateu, dialeticamente criado pela própria literatura; criou a literatura da *antiteodicéia*¹³ e foi criado por ela. A nossa reflexão pós-pesquisa é de que o autor cria o texto e o texto cria o autor que cria outro texto, infinitamente. A criação é inerente ao humano, à semelhança de Deus, por isso a relação dialética.

Finalmente, os aspectos *teopoéticos* das obras de Saramago *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* evidenciaram-se neste trabalho de pesquisa, dando autenticidade à nossa hipótese de haver uma dimensão teológica nas obras do escritor ateu. Segundo a nossa visão, tal fenômeno enriquece tanto a literatura quanto a teologia e indica possibilidades de novas pesquisas na interface teologia e literatura.

¹³ Termo criado por Salma Ferraz em seu livro - *As Faces de Deus na obra de um ateu*- 2012.

REFERÊNCIAS

ADRIANO FILHO, José. **Estética da recepção e hermenêutica bíblica**. In: NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (org.) **Linguagens da Religião – Desafios, métodos e conceitos centrais**. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 176.

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. Campinas: Papirus, 1984.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3ª. edição. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3ª. edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2005.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução de Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. 14ª. edição. São Paulo: Hucitec. 2010.

Bíblia Sagrada. Trad. de João Ferreira de Almeida, Sociedade Bíblica do Brasil, Barueri-SP, 1993

BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Ozana (org.). **Teoria Literária - Abordagens Históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: UEM, 2009.

BRIDI, Marlise Vaz **O Evangelho de Saramago: a paixão de Cristo em perspectiva**. In: Saramago Segundo Terceiros. São Paulo: Humanitas, 1998.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da Arte**. São Paulo: Fonte editorial, 2010.

CÂNDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

EICHER, Peter. **Dicionário de conceitos fundamentais de teologia**. Tradução de João Rezende Costa, São Paulo: Paulus, 1993.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra, São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago**. 2002. 285p. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo.

FERRAZ, Salma; MAGALHÃES Antônio; DOUGLAS, Conceição; BRANDÃO, Eli e TENÓRIO, Waldecy. (org.) **Deuses em Poéticas – Estudos de Literatura e Teologia**. Belém: UEPA; UEPB, 2008.

_____. **A sagrada luxúria de criar**. Porto Alegre: Edipuc, 1999.

_____. **O Quinto evangelista**. Brasília: UNB, 1999.

FERRY, Luc e JERPHAPGNON, Lucien. **A tentação do Cristianismo**. Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

FORSTER. E.M. **Aspectos do Romance**. Tradução de Maria Helena Martins. Editora Globo, Porto Alegre, 1969.

GOLIM, Luana Martins. **O Reino de Cristo e o Reino do anti-Cristo – Liberdade e autoridade em Dostoiévski**. São Paulo: Fonte editorial, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença – O que o sentido não consegue transmitir**. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio, 2010.

HIGUET, Etienne Alfred. **Ontologia e Religião na Teologia da Cultura de Paul Tillich- A contribuição da ontologia para análise religiosa da cultura**. *Correlatio*. São Bernardo do Campo, SP, v. 22, n. 11, 2012.

_____. **A relação entre religião e cultura no pensamento de Paul Tillich**. *Correlatio*. São Bernardo do Campo, SP, v. 7, n. 14, 2008.

JAPIASSU, Hilton (Org. e trad.). **Excertos de Interpretação e Ideologias, de Paul Ricoeur**. São Paulo: Francisco Alves, 1977.

KOCH, Ingedore G. Villaça, BENTES, Anna Cristina, CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade – Diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2008.

LACOSTE, Yes. **Dicionário crítico de teologia**. Tradução de Paulo Meneses (et all), São Paulo: Paulinas: Edições Loyola, 2004.

LIMA, Luiz Costa (Org.) **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção – Hans Robert Jauss et AL**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LUCKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Machado. São Paulo: editora 34, 2012.

MAGALHÃES, Antônio. **Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo**. São Paulo: Paulinas, 2009.

MARASCHIN, Jaci e PIEPER, Pires Frederico (Org.) **Teologia e Pós-Modernidade – novas perspectivas em teologia e filosofia da religião**. São Paulo: Fonte editorial. 2008.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza, **Hermenêutica da recepção: textos bíblicos nas fronteiras da cultura e no longo tempo**. Estudos de Religião. São Bernardo do Campo, SP, v. 26, n. 42, 2012.

OLIVEIRA FILHO, Odil. **Carnaval no convento**. Intertextualidade e Paródia em José Saramago. São Paulo: UNESP, 1993.

OTTO, Rudolf. **Sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. São Leopoldo, Petrópolis: Sinodal: Vozes, 2007.

PERINE, Marcelo. **Eric Weil e a compreensão do nosso tempo – ética, política, filosofia**. São Paulo: Loyola, 2004.

PESSOA, Fernando. **Obra Poética**. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S.A., 1990.

PIMENETEL, Antônio Marcos. **A outra Divina Comédia**. In: **Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Letras, Linguística e suas interfaces** n. 40, p. 325-332, 2010.

SANT'ANNA, Jaime . **Em que creem os que não crêem. O sagrado em José Saramago**. São Paulo: Fonte editorial. 2009.

SANTOS JÚNIOR, Reginaldo José dos. **A Plausibilidade da interpretação da religião pela literatura: uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago**. 2008. 205 p. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo – UMESP, São Paulo.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____, José, **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. Lisboa: editorial Caminho, 1997.

SCHULER, Donaldo. **Teoria do Romance**. São Paulo: Ática, 1989.

SCHWANTES, Milton. **Breve História de Israel**. São Leopoldo: Oikos, 2008.

SILVA, Clademilson Fernando Paulino. **Religião e Sertão: a vida, a palavra, e o sagrado como veredas de leitura teológico literária para a obra de Guimarães Rosa**. 2009. 238p. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo – UMESP, São Paulo.

SISCAR, Marcos. **A desconstrução de Jacques Derrida**. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**. Abordagens Histórias e Tendências contemporâneas. Maringá: UEM, 2009.

TADA, Elton Vinicius Sadao. **“A coragem de ser” de Paul Tillich e “A Via Crucis do Corpo” de Clarice Lispector**. 2010. 117p. Dissertação (Mestrado

em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo – UMESP, São Paulo.

TENÓRIO, Waldecy, **A Paixão Religiosa de Saramago**. In: **Revista Lusófona de Ciências da Religião**. n 11, p. 295-205, ano VI, 2007.

TILLICH, Paul. **A Era Protestante**. Tradução de Jaci Maraschin. São Paulo: Ciências da Religião, 1992.

_____. **Perspectivas da Teologia Protestante nos séculos XIX e XX**. Tradução de Jaci Maraschin. São Paulo: Aste, 1999.

_____. **A coragem de ser**. Tradução de Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. **Teologia da Cultura**. Tradução de Jaci Maraschin. São Paulo: Aste, 1999.

_____. **Teologia Sistemática** Tradução de Getúlio Bertelli e Geraldo Korndorfer. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

VATTIMO, G. **Acreditar em acreditar**. Lisboa, Relógio d'Água, 1998.

VATTIMO, G. *Depois da cristandade. Por um cristianismo não religioso*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

VATTIMO, Gianni **Depois da cristandade. Por um cristianismo não religioso**. Tradução de Cynthia Marques. Rio de Janeiro: Record, 2004.