

PROVOCAÇÕES A-TEOLÓGICAS: Perguntas e caminhos na reescritura de Saramago em Caim.

Marcio Cappelli*

Resumo

O presente trabalho pretende compreender como a crítica saramaguiana contida em *Caim* pode contribuir para o diálogo entre teologia e literatura. Para tal intento é necessário seguir alguns passos. Sendo o primeiro percorrer mostrar a possível aproximação entre teologia e literatura. No entanto, como a literatura do autor escolhido está marcada por seu ateísmo, também se impõe a tarefa de compreender como a teologia pode acolher as críticas ateístas sem cair num “entreguismo” da fé. Já posteriormente à luz de um breve perfil biográfico percebe-se a sua paixão por questões concernentes a religião e que essa paixão transpassa seus textos. Contudo, não de maneira apaziguada, mas através de um questionamento de imagens de Deus cristalizadas e que ele põe abaixo através de uma reescritura do texto bíblico. Nesse sentido, pode-se dizer que Saramago faz uma a-teologia ou teologia às avessas, questionando certas imagens de Deus também no seu último romance escrito a saber, *Caim*.

Palavras-chave: Literatura, ateísmo, imagens de Deus.

Abstract

This study seeks to understand how Saramago's criticism in his book *Cain* can contribute to the dialogue between theology and literature. For this purpose it was necessary to pursue various paths. The first one being a reconciliation between theology and literature. Since the literature of the chosen author is characterized by his atheism, this required an understanding of how theology can accommodate atheistic criticism. In the second step, by means of a short biographical sketch that included the literary and religious thinking of the Portuguese writer. However, through a rewriting of the biblical text he drops some images of God. Even so, in these texts Saramago (de)constructs understandings about the representations of God that were forged within Christianity and which are still in force in many of its branches. That is to say, he creates a "nontheology", or what can be called an upside down theology challenging images of God also in his last novel written *Cain*.

Keywords: Literature, atheism, images of God.

Introdução

A partir dos desafios de dialogar com a literatura e, sobretudo com uma literatura marcada pelo ateísmo, como a de Saramago é que se impuseram as tarefas desse trabalho.

* Doutorando em teologia pela Puc-Rio. E-mail: alocappelli@gmail.com

Partindo da constatação de que alguns desdobramentos históricos contribuíram para o afastamento entre teologia e literatura. Ou seja, que a teologia acadêmica não admitia a possibilidade de encontrar na literatura uma interlocutora, entende-se a necessidade de reaproximar teologia e literatura.

Posteriormente afirma-se a necessidade de a teologia escutar e dialogar também com o ateísmo para por abaixo as imagens de Deus que inclusive continuam alimentando a descrença.

Além disso, a partir de um breve perfil biográfico do autor e de um panorama sobre sua obra prende-se mostrar que ele possui uma espécie de paixão por questões concernentes a teologia, mas que se dá às avessas e se constitui numa a-teologia. Ademais, Saramago pode-se afirmar, é também, além de um escritor, um grande reescritor, no sentido de que subverte histórias já contadas anteriormente. Essa constatação deu-se na esteira do pensamento de Bahktin, principalmente dos conceitos, de polifonia e dialogismo que se desdobrou posteriormente no conceito de intertextualidade (Julia Kristeva) e o de carnavalização.

Por fim, tentar-se-á mostrar como de maneira irônica e sem preocupação com os dogmas ele faz com que, através de sua literatura, seja possível um pertinente questionamento acerca de imagens de Deus forjadas que ao longo dos séculos serviram como ponto de apoio para atrocidades sem fim. Isto se deflagra de maneira contundente em *Caim*.

Teologia e literatura

Desde muito cedo, Teologia e Literatura foram bem próximas. Waldecy Tenório ao ser perguntado sobre como era a relação entre teologia e literatura na Antiguidade e como ela se desenha hoje, afirma que:

Se fizéssemos essa pergunta ao evangelista João, ele certamente diria que no princípio era o Verbo, e não estaria dizendo pouco. Quer dizer, essa relação entre literatura e teologia já aparece na origem, ou na aurora do mundo, como se fosse uma culpa ou um pecado original. Na antigüidade grega, encontramos a doutrina do entusiasmo, que associa a inspiração poética à profecia ou mesmo à possessão por um Deus. No mundo judaico, não se concebe a escrita a não ser dentro de uma ligação muito forte com o divino... O fato é que o sagrado e o profano se encontram na literatura, sendo a poesia a última forma de êxtase ou, como diz Murilo Mendes a transubstanciação do leigo no sagrado. Então, resumindo: foram e são relações profundas, essas que se dão nas camadas subterrâneas do texto. E os teólogos e os críticos, mais do que nunca, estão descobrindo isso. (TENÓRIO, 2008, p. 11)

No entanto, desdobramentos históricos indicam certo distanciamento entre teologia e literatura e alguns motivos contribuíram para que estas vivessem e vivam uma relação de tensão e muitas vezes conflituosa.

Alguns autores chegam a atribuir a separação entre os dois saberes a antiguidade. Douglas Rodrigues da Conceição, citando Antônio Magalhães diz que a separação que existe entre teologia e literatura se origina basicamente em Tertuliano, Agostinho e Jerônimo, pois os mesmos viam na filosofia a melhor interlocutora para a teologia e os textos poéticos como nada mais que invenção humana. (CONCEIÇÃO, 2004, p. 25)

Todavia, o ponto nevrálgico dessa relação está situado na ruptura da Idade Média e Idade Moderna. De acordo com Karl-Josef Kuschel: “religião e literatura encontram-se em uma relação de tensão ao menos desde o fim da identidade entre cultura burguesa e cristandade.” (KUSCHEL, 1998, p. 13) Ou seja, o avanço da secularização e a busca da autonomia da obra literária contribuíram para um afastamento entre a teologia e a literatura. Em outras palavras, Magalhães fala sobre a necessidade de entender o debate entre teologia e literatura dentro do processo de emancipação da cultura burguesa dos resquícios do autoritarismo eclesiástico. (MAGALHÃES, 2000, p. 22)

Em princípio, porque durante séculos, na Idade Média, os artistas se viram obrigados a produzir sob os ditames das autoridades eclesiásticas, sem a devida liberdade de expressão. Portanto, com o advento do humanismo renascentista e depois do Iluminismo, gradualmente os artistas vislumbraram a possibilidade de uma emancipação.

Não obstante, esse afastamento entre os dois saberes possui seu lastro também na compreensão de que as ciências eram a mais apropriada forma de conhecimento da realidade, em detrimento das artes. Tal concepção contribuiu cada vez mais para que a literatura fosse vista como a tarefa de tratar de uma fantasia.

Isso contribuiu para o enrijecimento da teologia conforme constata Waldecy Tenório:

As duas têm a mesma idade, nasceram na mesma época, a poesia era a alma dos ritos religiosos. Com o tempo, a teologia foi se transformando numa senhora sisuda, muito respeitável, uma velhinha que não tira nunca o véu da cabeça, enquanto a outra parece mais jovem, irreverente, a louca da casa, de reputação às vezes duvidosa, e é claro que isso acabou por criar um certo conflito ou uma certa desconfiança entre as duas. (TENÓRIO, 2008, p. 11)

Contudo, tratar a modernidade unilateralmente como motivo de separação entre os dois saberes não é legítimo. É mister realçar que, de certa forma, as intensas críticas dos quatro cavaleiros da modernidade, a saber, Feuerbach, Marx, Freud, Nietzsche, também contribuíram para a abertura de um diálogo entre teologia e literatura, afinal, foram um forte

golpe no pensamento metafísico sobre o qual a teologia se apoiara. (BARCELLOS, 2008, p. 6) Ou seja, sem poder recorrer ao discurso ontológico-metafísico das grandes tradições que haviam sido estremecidas pelos golpes dos pensadores supracitados, a teologia, para não se perder num mundo em que o céu havia sido interditado, refugiou-se no diálogo outros saberes.

A questão surgida a partir da modernidade que deflagra esse processo é a que se pode chamar de “morte de Deus”. No dizer de Alves, a “morte de Deus passou a ser um símbolo para exprimir aquela experiência humana que em outros tempos fazia uso do símbolo “Deus” para articular-se.” (ALVES, 1988, p. 59) Essa questão provocou uma diluição da imagem religiosa do mundo e esvaziou a antiga compreensão de Deus. Ou seja, esse problema tradicionalmente atribuído a Nietzsche golpeou fortemente a teologia cristã e de certa forma influencia a produção literária até hoje. Ainda na concepção alvesiana, “querendo ou não, somos, em parte, o passado que herdamos.” (ALVES, 1988, p. 60) Portanto, quando se fala na morte de Deus não se pode evitar a emersão de traços que delineiem o colapso de uma tradição cultural outrora fundada em argumentos metafísicos.

A morte de Deus em Nietzsche é um diagnóstico de um mundo em que a compreensão de Deus tornou-se cada vez mais dispensável em favor da autonomia humana. No aforismo 125 da sua obra *A Gaia Ciência* está posto o anúncio da morte de Deus:

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? Perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? Disse outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? – Gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? (...) Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob nossos punhais – quem nos limpará este sangue? (NIETZSCHE, 2001, p. 147-148)

O homem chamado de louco não entende como os outros homens não sabem o que aconteceu a Deus e logo chega à mesma conclusão deles: Deus está morto! Mas será esse anúncio o obituário de um ser eterno? Antes disso, o que está em jogo é a constatação de que as estruturas de pensamento e de linguagem oferecidas pelo teísmo entraram em colapso. (ALVES, 1988, p. 54) Ou seja, com o anúncio da morte de Deus desmorona pelo menos em parte certa cosmovisão. Segundo Rocha, “o Deus que morreu e que teve sua morte anunciada

na aurora do século XX é aquele que nasceu do coito entre a religião cristã e a cultura helênica, sobretudo platônica.” (ROCHA, 2007, p. 123) E sua morte que seria declarada por Nietzsche vinha sendo preparada desde a evidenciação da impossibilidade metafísica feita por Kant. (ROCHA, 2007, p. 124)

Nesse sentido, a morte anunciada é de um fundamento último no qual se apoiavam valores morais e religiosos. A morte de Deus é a morte de um paradigma metafísico. Isso indica que a declaração nietzsheana se voltou contra um discurso teológico que identificou Deus com uma representação cultural.

Essa identificação foi tão forte e intensa que muitos cristãos viram na declaração de Nietzsche realmente a morte do Ser eterno, e isso porque esses cristãos não conseguiram diferenciar Deus das suas representações fundamentadas na metafísica platônica. Como destaca Penzo:

Para o homem metafísico, a morte de Deus é vivida de modo dramático, justamente porque marca o fim de um longo desejo que é necessário ao homem para viver com uma consciência de segurança. Nietzsche faz sua essa “angústia desesperada” do homem metafísico diante do “advento do niilismo”. Supera, porém tal angústia, quando observa que a morte de Deus é um acontecimento cultural e existencial necessário para purificar a face de Deus e, por conseguinte, a fé em Deus. (GIBBELINI; PENZO, 1997, p. 31)

Ou seja, Nietzsche não mata Deus, mas constata a ausência do divino na cultura de seu tempo, acusando a própria metafísica como causa dessa morte. Essa é uma questão que a teologia precisa levar a sério.

Rocha destaca que “para a teologia a contribuição fundamental do ataque de Nietzsche à metafísica em sua representação deificada, sobretudo em seu corte sistemático, consiste na descredibilização de toda abordagem essencialista.” (ROCHA, 2007, p. 130) E complementa afirmando que “dessa forma o discurso humano sobre qualquer realidade, mesmo a divina deverá assumir uma irreduzível condição existencial.” (ROCHA, 2007, p. 130)

Com certeza, nessa tarefa a literatura pela sua característica em lidar com o universo simbólico do humano emerge como interlocutora que propicia novas aberturas de interpretação. Prova disso é o pronunciamento da Constituição Pastoral *Gaudium et Spes* do Concílio Vaticano II:

A literatura e as artes são também segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja. Procuram elas dar expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência de suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar-se a si mesmo e ao mundo; e tentam identificar a sua situação na história e no universo, dar a conhecer a suas misérias e alegrias, e necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor. Conseguem assim elevar a vida humana sob muitas diferentes formas, segundo os tempos e lugares. Por conseguinte, deve trabalhar-se

para que os artistas se sintam compreendidos, na sua atividade, pela Igreja e que gozando de uma conveniente liberdade, tenham mais facilidade de contatos com a comunidade cristã.

Isto posto, o que se pretende é aproximar os dois saberes e apontar a possibilidade de se fazer teologia ou de capturar o dado transcendente através do texto literário. Dito de outra maneira, o que se procura na literatura é o seu caráter teológico explícito ou latente. Entretanto, não se deve fazer da literatura uma espécie de lugar teológico onde se encontram uma teologia imutável e imagens religiosas cristalizadas pela tradição.

Assim, essa pesquisa visa ratificar a necessidade de abertura ao diálogo por parte da teologia tendo como interlocutora a literatura, a fim de, se superarem os distanciamentos impostos ao longo da história dos dois saberes.

Cristianismo e ateísmo: do anátema ao diálogo

Nesse momento da pesquisa faz-se necessário afastar os preconceitos que rondam a mente quando se afirma que o ateísmo em diálogo com a teologia pode contribuir para uma melhor compreensão da fé. Dessa forma, se faz imperioso ressaltar o desafio da teologia ao dialogar com a obra de um autor que deixa escorrer de sua pena duras críticas contra a crença em Deus. Assim, por não querer enveredar por uma apologética cega da fé cristã, buscar-se-á perceber o fundamento do ateísmo e também acolher suas respectivas interpelações.

Nesse sentido, esta reflexão caminha na direção do pensamento de Queiruga quando procura descobrir o que é que positivamente move a experiência ateísta. No seu dizer:

Há muitas possibilidades de que ali consigamos encontrar a experiência profunda que está na sua base e que, confrontando-se com a experiência cristã, possamos descobrir uma ampla superfície de contato e de encontro. Por baixo das discussões, antagonismos, acusações e ressentimentos acaso nos espere um lugar mais humano em que consigamos nos entender. (QUEIRUGA, 1993, p. 22)

No entanto, para compreender essa afirmação é preciso percorrer os meandros do ateísmo. Segundo Queiruga, “o ateísmo moderno é a consequência do choque entre dois mundos: o antigo e o moderno.” (QUEIRUGA, 1993, p. 24) Ou seja, o ateísmo é um fenômeno relativamente recente que surge com a modernidade. Isso porque é somente a partir do Iluminismo que começa a haver, em grande escala, pessoas que apóiam suas vidas sobre a negação de Deus. (QUEIRUGA 1993, p. 22-23)

Nesse sentido, é imperioso realçar que ao se perguntar pelo motivo sobre o qual o ateísmo moderno sente-se obrigado a rejeitar Deus, a resposta mais provável é que a religião impede o desenvolvimento pleno do humano. (QUEIRUGA 1993, p. 30) Mas, por que o ateísmo chega a tal resposta? Na concepção de Queiruga, “parece que a conduta das igrejas cristãs contribuiu decisivamente para criar essa falsa impressão, esse enorme e trágico equívoco” (QUEIRUGA 1993, p. 31), não só por rejeitar os progressos e descobertas que marcaram os passos da modernidade, mas por estar vinculada a certo autoritarismo.

Portanto, o ateísmo parece ser um fenômeno moderno provocado por um cristianismo mal transmitido, mal compreendido e mal vivido. Assim, a distorção das verdades cristãs é o que provoca a rejeição a Deus. O ateísmo de muitos filósofos e pensadores modernos e contemporâneos, inclusive o de Saramago, deve ser compreendido a partir desse dado.

Ou seja, o ateísmo é, portanto, reforçado pela teologia, pela história do cristianismo e pela postura da Igreja na sociedade. Tudo o que há de pior, de mais negativo no cristianismo é recolhido e unificado num conjunto harmonioso que se transforma em crítica contra Deus.

Mas o que fazer com essa crítica? Ignorá-la parece não ser a melhor solução para aqueles que querem de fato tornar a fé em Deus significativa para o mundo hodierno. Por isso, é imperioso desenvolver outro tipo de postura. Postura que procure acolher as críticas sinceramente e dialogar a partir dos pontos de contato. Contudo, isso não significa um entreguismo da fé. Mas, ao contrário. Afinal, “só quem parte de uma confiança básica pode ter a coragem de arriscar-se; só quem se apóia firmemente na experiência da fé é capaz de correr o risco da crítica e, se for o caso, o da reinterpretação.” (QUEIRUGA 1993, p. 37)

Breve perfil bio-lítero-teológico de José Saramago

No dia 16 de novembro de 1922 no nordeste de Lisboa na aldeia de Azinhaga, na província de Ribatejo, nasceu o segundo filho do jornaleiro José de Souza e da dona de casa Maria da Piedade, a saber, o menino que mais tarde se tornaria o primeiro lusófono a receber o prêmio Nobel de literatura.

Apesar de ser reconhecido como romancista também escreveu poemas, os quais, segundo Salma Ferraz, ele relutou em reeditar por considerá-los obras menores. (FERRAZ, 2003, p. 21) Seu primeiro ensaio literário publicado em 1947 foi *Terra do Pecado*. Após quase duas décadas sem publicar qualquer obra, lançou *Os Poemas Possíveis* e em 1976 publicou o romance *Manual de Pintura e Caligrafia*, embora tenha escrito nesse período o romance *Claraboia* que por insistência própria só foi publicado depois de sua morte. Desde

então ele escreveu mais de trinta livros, classificados entre poesia, crônica, teatro, conto e romance.

Saramago é também conhecido pelo estilo diferente de sua escrita que se caracteriza por enormes parágrafos sem travessões e pontos, com falas separadas apenas por vírgulas. Esse estilo se concretizou através da publicação, em 1980, do romance *Levantado do Chão*, que foi elaborado a partir da experiência que o autor teve na vila onde morou com sua família. A sua convivência com o povo do interior, principalmente com o seu avô Jerônimo, como ele mesmo externou em seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, foi determinante para a criação do seu estilo. Saramago, procurando um tema sobre o qual escrever, voltou ao vilarejo de origem e ali passou algum tempo, até que lhe veio à mente a idéia de escrever sobre sua gente.

Em 1982, Saramago confirma o seu nome no cenário literário com o romance *Memorial do Convento*, que com mais de dez edições e 50 mil exemplares vendidos em dois anos lhe conferiu fama internacional. O romance se destaca por confirmar o estilo de escrita sarmaguiano de transmitir a oralidade, além de trazer à baila uma inesperada versão ao revés da historiografia oficial. A narrativa combina a história de figuras anônimas com a história da construção do convento de Mafra. (LOPES, 2010, p. 123)

Dois anos mais tarde apresentou outro projeto sob o título de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, onde a humanidade é problematizada através de um enredo que dá vida ao heterônimo Ricardo Reis do poeta português Fernando Pessoa. Com esse romance, ganha força a tonalidade crítica em relação à realidade política e social, o que se confirma quatro anos mais tarde com os romances *Jangada de Pedra*, e posteriormente com *História do cerco de Lisboa*.

Já em 1991, publica *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, que teve grande repercussão, não só no mundo da literatura, mas no da religião. Nele o autor assume a tarefa de reescrever os evangelhos canônicos, sob perspectiva literária e não consoante com a ortodoxia cristã. Essa desconstrução e releitura gerou inclusive a negação por parte do governo português da inscrição no Prêmio de Literatura Europeu, o que levou o escritor em protesto a se auto-exilar nas Ilhas Canárias, passando a viver em Lanzarote até a sua morte no dia 18 de junho de 2010, aos oitenta e sete anos de idade. (SANTOS JUNIOR, 2008, p. 38)

Considerando o conjunto da obra de Saramago e essencialmente os seus romances é possível dividi-la em duas fases, ou ciclos, a saber: histórica e universal. (SCHSWARTZ, 2005, p. 17)

A primeira fase chamada de histórica é composta pelos romances arrolados anteriormente, no entanto, a sua segunda fase, chamada de universal, de acordo com Adriano Schwartz, inclui as seguintes obras: *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), e *As intermitências da morte* (2005). (SCHSWARTZ, 2005, p. 17) Em 2008 publicou *A viagem do elefante* e em 2009, *Caim* que se assemelha à proposta já vista em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, ou seja, reaproxima o autor do seu ciclo histórico.

O escritor português, embora não tenha estudado, por falta de condições financeiras, além do equivalente brasileiro ao ensino médio, é detentor de trinta doutorados honoríficos. Sua obra foi traduzida para mais de trinta idiomas diferentes. Também recebeu mais de vinte prêmios importantes, nacionais e internacionais tais como Camões em 1995, o mais importante prêmio da literatura portuguesa, e o Prêmio Nobel de Literatura em 1998. Em suma, com sua vida e através de suas obras contribuiu substancialmente para a literatura mundial. (MORAES JUNIOR, 2008, p. 53-54.)

Pró-vocações a-teológicas em Caim

As referências bíblicas, perpassam quase toda a obra do escritor português. Contudo, em 1991 com o lançamento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o autor deu um passo maior na direção da apropriação e subversão do texto bíblico. Passo esse que só se completaria quando da escrita do seu romance mais recente, a saber, *Caim*. Nele, José Saramago pretendeu continuar seu projeto de desconstrução e discussão da matéria bíblica. Como já havia feito isso em relação ao Segundo Testamento cristão, dá continuidade ao seu projeto questionando e desconstruindo o Primeiro Testamento, texto basilar para judeus e cristãos, embora tenham diferenças de ordenamento no índice canônico.

Percebe-se que, na (des)construção de *Caim*, Saramago empreende um projeto intertextual e de carnavalização, ou seja, seu projeto de reescritura. Ele conhece o discurso bíblico, difundido pelas religiões judaico-cristãs e encontra, através da agilidade, sutileza, leveza de pensamento, elementos, caminhos ainda não explorados. Questionar o mundo bíblico e estabelecer novas interpretações parece ser o seu *modus operandi*. Por isso, estabelece através de suas bases religiosas uma leitura extremante crítica e incisiva, absorvendo-as não com uma postura passiva e ingênua, mas com traços inovadores.

Não será de outra forma que Saramago apresentará em *Caim* as atrocidades de um deus, ao longo de todo o romance sempre destacado em letras minúsculas, cruel, capaz de

ordenar a Abraão que sacrifique o próprio filho ou a destruição de Sodoma e Gomorra. Nesse sentido, o diálogo feito com o texto bíblico se delineará por uma linguagem essencialmente carnavalesca, pois a carnavalização é o elemento que se vale do caráter dialógico da linguagem para reverter e questionar significados.

O roteiro da narrativa de *Caim* é o conjunto de passagens mais obscuras do Primeiro Testamento, nas quais aparece a figura do Deus terrível do Sinai, e do Deus que pede sangue para ser vingado. Se em *O evangelho segundo Jesus Cristo* sua escrita era solene, reservando a Jesus todo o afeto digno de sua humanidade, em *Caim* a sua pena banhada em tinta cáustica vai delineando sem alívios ou subterfúgios o rosto de um Deus tirano.

Adão, Eva e Caim são as personagens escolhidas para dar partida à narrativa de Saramago, justamente por incluírem nas suas biografias a força de se terem rebelado contra o Senhor. A narrativa de *Caim* começa com Adão e Eva, exatamente no momento em que Deus percebe a “gravíssima falta” de não ter contemplado o casal com a linguagem ao contrário de todos os animais do Éden “desfrutavam já de voz própria”. (SARAMAGO, 2009, p. 9) Posteriormente, o foco da narrativa passará para Caim, figura igualmente condenada nos textos sagrados por ter assassinado o irmão, Abel, enciumado por ser este preferido por Deus. No entanto, reescritura saramaguiana se torna ainda mais clara a partir da consciência do narrador que conta os acontecimentos da criação do mundo “com melindres de historiador”, ressaltando, porém, o discurso histórico como falho:

Que eles não disseram aquelas palavras, é mais do que óbvio, mas as dúvidas, as suspeitas, as perplexidades, os avanços e recuos da argumentação estiveram lá. O que fizemos foi simplesmente passar ao português corrente o duplo e para nós irresolúvel mistério da linguagem e do pensamento daquele tempo. (SARAMAGO, 2009, p. 46)

O narrador que questiona a veracidade dos pormenores da história que está sendo contada aponta não somente para a dessacralização da Bíblia, mas também questiona o próprio valor documental do texto. O narrador de *Caim* reflete sobre a situação, de tal maneira que estimula o leitor a rejeitar o significado literal expresso, optando por um significado que o transcende. Narrando ficcionalmente as passagens do Primeiro Testamento, a voz anacrônica em *Caim*, capaz de lançar sobre o enunciado o olhar crítico do presente, tece considerações sobre a lógica e a validade dos acontecimentos descritos na Bíblia, que segundo Saramago deriva de “certificação canônica futura ou fruto de imaginações apócrifas e irremediavelmente heréticas”. (SARAMAGO, 2009, p. 10)

Dessa forma, através do discurso do narrador percebe-se que *Caim* é tecido sobre o pano de fundo da tradição judaico-cristã, redesenhando-a a fim de apresentar outra história possível. Vale observar que o trabalho de reescritura do texto bíblico operado por Saramago já estava presente em suas obras anteriores. Contudo, em *Caim* se configura como artifício para desconstruir literariamente o Deus cristalizado pelas tradições cristãs.

Essa releitura dos textos sagrados recheada de críticas contundentes, empreendida pelo autor português fica claramente expressa através da epígrafe da obra em questão: “Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor que o de Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, ainda fala.” (SARAMAGO, 2009, p. 8) Referência que está situada em Hebreus 11,4, que segundo Saramago faz parte do “Livro dos disparates”. Para o escritor português ateu a Bíblia é o livro dos disparates e por isso é preciso recontá-la.

Assim, em *Caim* Saramago inverte essa idéia fazendo com que Abel seja assassinado não pelo motivo alegado na inscrição do livro de *Hebreus*, mas por ter provocado e humilhado Caim. Na reescritura saramaguiana fica claro que não há diferenças qualitativas entre as oferendas de Abel e Caim, tanto quanto não há nas suas intenções ao adorarem ao senhor. No entanto, a preferência deste pela carne oferecida por Abel deu-se de maneira inexplicável. “Estava claro, o senhor desdenhava caim”. (SARAMAGO, 2009, p. 33)

No mundo do texto, se Caim executou seu irmão Abel, Deus é o autor intelectual do crime por ter desprezado a oferta daquele. O que se ressalta na seguinte indagação: “que diabo de deus é esse que, para enaltecer Abel, despreza Caim?”. (SARAMAGO, 2009, p. 35)

Saramago utiliza o texto bíblico como intertexto e o subverte. Na nova escritura nada sagrada de Saramago Deus não protege Caim por compaixão, mas por ter sido dobrado pela retórica do protagonista e reconhecido sua parcela de culpa no assassinato de Abel. O crime de Caim, contudo, encontra uma justificativa: matar ao irmão por não poder matar àquele, a saber, Deus, que o condena a uma existência fadada ao fracasso.

O crime cometido contra Abel será apenas o começo de uma vida pontuada por transgressões. Afinal, o personagem que dá nome ao romance percorre um imenso itinerário por meio de um poder concedido por deus: o de se deslocar através do tempo, podendo visitar o passado e conhecer o futuro. Através desse percurso trava uma batalha com Deus. Ao passar por cidades decadentes, palácios e campos de batalha, Caim vai descobrindo o poder de manipulação de Deus que, para ele, é tão pecador quanto os homens. Nesse sentido, o criador se igualaria a suas criações, tese que ele tenta provar durante seu percurso. Assim, a questão desvelada pelo sentido da vida que segundo os pensamentos cristãos mais

conservadores se resolve através da supremacia inquestionável dos propósitos de Deus é colocada em xeque ao longo de todo o romance.

Em suma, é justamente a utilização do texto bíblico como intertexto no projeto de reescritura que vai desenhando a possibilidade de se entrever em *Caim* a imagem do Deus sanguinário e cruel que vai se formando e se configurando como fio condutor de toda a narrativa.

Dessa forma cabe ressaltar que tanto o narrador consciente dos fatos, quanto os personagens são de extrema importância para a reescritura de Saramago. O narrador saramaguiano elege para protagonizar sua narrativa as personagens eleitas pela tradição cristã como exemplos de má conduta. São elas: Adão, Eva e Caim, sem mencionar as personagens que, em menor estância, influem na construção ideológica do romance, como a mulher de Ló, por exemplo. Contudo, no contexto da narrativa essas personagens se elevam justamente na oposição a um Deus que se mostra infanticida, egocêntrico, cruel e egoísta.

A questão das imagens de Deus

A questão das imagens de Deus “é um emaranhado nem sempre fácil de compreender.” (MARDONES, 2009, p. 12) Como destaca Maria Clara Bingemer, “desde que o mundo é mundo, desde que a humanidade ensaia seus primeiros passos sobre a terra o ser humano busca o rosto de Deus.” (BINGEMER, 2005, p. 11) Ou seja, as imagens de Deus nascem das interpretações a seu respeito e são herdadas.

Em *Caim* há uma crítica contundente contra uma representação de Deus presente no cristianismo atual, mas que foi forjada a partir do paradigma da antiguidade. De acordo com Queiruga,

Essa distância entre nosso presente e nosso passado é o preço que devemos pagar por algo que constitui uma das maiores riquezas do cristianismo: sua antiguidade. Esta implica enorme tesouro de experiências e saberes, tanto teóricos como práticos. Mas significa também que nos chega a compreensão da fé em molde cultural que pertence a um passado que em grande parte já se tornou caduco. (QUEIRUGA, 2006, p. 11-12)

Afinal, o mundo contemporâneo não é mais aquele em que viveram as gerações passadas. A afirmação da fé cristã não é tão óbvia quanto antes. Hoje as pessoas interagem de um lado com o ateísmo ou indiferença religiosa e de outro com o universo em expansão das religiões. (BINGEMER, 2005, p. 11)

Assim, o que se está a exigir do cristianismo é uma remodelação dos meios com que este compreende a sua própria experiência. Evidentemente alguns passos já foram dados nessa direção. Entretanto, vasculhando a história percebe-se que quase sempre que se exigiu uma revolução rumo ao futuro o que se viu foi uma volta ao passado. (QUEIRUGA, 2006, p. 13) Quando não há essa consciência que, inclusive, permite enxergar a limitação das representações de Deus, assume-se um Deus distorcido.

Por isso, com certa razão, na narrativa do romance saramaguiano em questão encontra-se a crítica a um Deus distante, controlador, cruel e intervencionista. A idéia fundamental de Saramago nesse romance é a de que Deus prejudica a vida. Isso porque ele suprime a liberdade humana obrigando a pessoa a submeter-se à sua vontade e porque ele é indiferente ao sofrimento, uma vez que, podendo nada fazer para amenizar a aflição e o mal.

O Deus desenhado pela pena do escritor lusófono, bem como aquele que habita a cabeça de muitos ateus, não é um elemento relevante, impulsionador e libertador da pessoa humana. Ao contrário, ao redor de sua imagem, se acumulam medos, cargas morais, repressões ou reduções vitais. (MARDONES, 2009, p. 11) Por isso, é extremamente importante repensar a imagem de Deus. Segundo Queiruga, é a imagem que se tem de Deus fator determinante na compreensão do mundo. Como ele mesmo afirma: “Dize-me como é teu Deus e dir-te-ei como é tua visão do mundo; dize-me como é tua visão do mundo, e dir-te-ei como é teu Deus.” (QUEIRUGA, 2006, p. 11) Além disso, são essas representações de Deus que o tornam acessível à experiência humana. Ou seja, a partir delas é que os que crêem se relacionam com ele.

Evidentemente, são muitas as tentativas de superação dessa imagem deturpada e distorcida de um Deus déspota e tirano indiferente aos sofrimentos que fica assentado nos céus controlando fantoches humanos para cumprir seus propósitos e intervém arbitrariamente privilegiando uns poucos. Aqui se pretendeu verificar como a crítica do escritor lusófono, nas linhas da narrativa de *Caim*, pode dialogar com a teologia e contribuir para a derrubada dessa imagem equivocada de Deus.

Conclusão

Portanto, a partir do itinerário proposto por Saramago para o personagem que dá nome a obra, passando por diversos episódios do Primeiro Testamento, e por sua interpretação pelo narrador vislumbra-se suas provocações a-teológicas. O perfil do Ser divino saramaguiano é de um Deus violento atroz, punitivo e vingativo. Deus esse que Saramago deseja matar. Por

isso, ao acolher a crítica presente em *Caim* chegamos à conclusão de que é possível propor uma reconversão desta imagem de um Deus distante, dominador, potente e guerreiro.

Ou seja, a partir do diálogo com a obra sarmaguiana ficam evidentes as falhas no estereótipo religioso de um Deus justiceiro, violento, determinista, intervencionista, e que opera sua vontade arbitrariamente. Deus esse que precisa morrer para que seu túmulo se torne berço do Deus que delicadamente respeita a autonomia das realidades criadas e está solidariamente e empaticamente junto com os seres humanos em seus sofrimentos. Assim, depois deste percurso, é possível afirmar que a pena de Saramago, no diálogo com a teologia tornou-se ferramenta iconoclasta que auxiliou na derrubada de imagens equivocadas do Deus cristão.

Nesse sentido, esperamos ser essa pesquisa, além de um passo preliminar na direção do caminho da profícua relação com os textos sarmaguianos, um convite traduzido na beleza das palavras de David Turoldo citadas por Leonardo Boff:

Irmão ateu, nobremente empenhado na busca de um Deus que eu não sei te dar, atravessemos juntos o deserto! De deserto em deserto, andemos para além das florestas das diferentes fés, livres e nus rumo ao Ser nu. Ali onde a palavra morre, encontrará nosso caminho seu fim. (BOFF, 2012, p. 16)

Referências

ALVES, R. O enigma da religião. Campinas: Papirus, 1988.

BARCELLOS, J. C. Teologia e Literatura: Uma definição. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>>. Acesso em 26. Jun., 2012.

BINGEMER, M. C. Um rosto para Deus? São Paulo: Paulus, 2005.

BOFF, L. Experimentar Deus. A transparência de todas as coisas. Petrópolis: Vozes, 2012.

CONCEIÇÃO, D. Fuga da promessa e nostalgia do divino: a antropologia de Dom Casmurro de Machado de Assis como tema no diálogo teologia e literatura. Rio de Janeiro: Horizontal, 2004.

FERRAZ, Salma. As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago. Juiz de Fora/Blumenau: UFJF/Edifurb, 2003.

KUSCHEL, K. Os escritores e as escrituras: retratos teológicos literários. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

LOPES, J. Saramago – Biografia. São Paulo: Leya, 2010.

MAGALHÃES, A. C. Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2000.

MARDONES, J. M. Matar nossos deuses: em que Deus acreditar? São Paulo: Ave-Maria, 2009.

MORAES JUNIOR, M. Deus e o problema da existência na modernidade tardia. Reflexões sobre o diálogo teologia e literatura na obra “O Ano da Morte de Ricardo Reis”. In: COSTA JÚNIOR, J; MORAES JUNIOR, M (Orgs.). Religião em diálogo: considerações interdisciplinares sobre religião, cultura e sociedade. Rio de Janeiro: Horizontal, 2008.

NIETZSCHE, F. A gaia ciência. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

QUEIRUGA, A. Creio em Deus Pai: O Deus de Jesus como afirmação plena do humano. São Paulo: Paulus, 1993.

_____. Um Deus para hoje. São Paulo: Paulus, 2006.

ROCHA, A. Teologia sistemática no horizonte pós-moderno: um novo lugar para a linguagem teológica. São Paulo: Vida, 2007.

SARAMAGO, J. Caim. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

SCHWARTZ, A. O narrador se agiganta e engole a ficção. Revista Entre Livros. São Paulo, n. 08, 2005.

TENÓRIO, W. “Meu Deus e meu conflito”: Teologia e Literatura. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>>. Acesso em 25. jun., 2012.