

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Marcio Cappelli Aló Lopes

**POR UMA TEOLOGIA FICCIONAL:
a (des)construção teológica na reescritura bíblica
de José Saramago**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teologia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Teologia.

Orientadora: Prof^a. Maria Clara Lucchetti Bingemer

Rio de Janeiro
Julho de 2017



Marcio Cappelli Aló Lopes

**Por uma teologia ficcional: a (des)construção
teológica na reescritura bíblica de José Saramago**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teologia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Teologia. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada

Prof^a. Maria Clara Lucchetti Bingemer

Orientadora

Departamento de Teologia – PUC-Rio

Prof. Cesar Augusto Kusma

Departamento de Teologia – PUC-Rio

Prof. Luiz Fernando Ribeiro Santana

Departamento de Teologia – PUC-Rio

Prof. Antonio Manzatto

PUC-SP

Prof. José Tolentino Calaça de Mendonça

UCP

Prof^a. Monah Winograd

Coordenadora Setorial de Pós-Graduação e Pesquisa do Centro
de Teologia e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 29 de agosto de 2017

Todos os direitos reservados. É proibido a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Marcio Cappelli Aló Lopes

Graduou-se em Teologia pelo Seminário Batista do Sul do Brasil em 2009. Concluiu o Mestrado em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2013. É professor de Teologia Sistemática na Faculdade Batista do Rio de Janeiro. Membro do Apophatiké, grupo de estudos interdisciplinares em Mística e associado da ALALITE – Associação Latino Americana de Literaturas e Teologias.

Ficha Catalográfica

Lopes, Marcio Cappelli Aló

Por uma teologia ficcional : a (des)construção teológica na reescritura bíblica de José Saramago / Marcio de Cappelli Aló Lopes ; orientadora: Maria Clara Lucchetti Bingemer. – 2017.
326 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Teologia, 2017.
Inclui bibliografia

1. Teologia – Teses. 2. Teologia e literatura. 3. Teologia ficcional. 4. José Saramago. 5. (Des)construção teológica. 6. Reescritura bíblica. I. Bingemer, Maria Clara Lucchetti. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Teologia. III. Título.

CDD: 200

Para Dayane, Sofia e Rafael por me
ensinarem o amor.

Agradecimentos

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Maria Clara Lucchetti Bingemer, não só por me acompanhar competentemente nos desafios da orientação, como pelo carinhoso incentivo e pelos espaços que me confiou.

Ao Prof. Dr. José Tolentino Mendonça, honroso interlocutor, por sua generosa acolhida e valiosas sugestões.

À CAPES e à Puc-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À Universidade Católica Portuguesa, à biblioteca João Paulo II e ao Centro de Investigação em Teologia e Estudos de Religião pelo respeito e amparo durante o período que passei em Lisboa.

À Pilar del Rio pelo acolhimento na sede da Fundação José Saramago, pela conversa e entrevista concedida.

À Dayane, minha esposa, por seu apoio, carinho e parceria fundamentais. No fundo, só nós sabemos os prazeres e as dores da escrita deste trabalho. Esta tese é tão dela quanto minha.

Aos meus filhos, Sofia e Rafael – que são, sem dúvida, minha produção mais perfeita – por encherem meus dias com sua ternura e radiante alegria.

Aos meus pais, Marcia e Paulo, por todo cuidado amoroso que sustentou minha vida. Sempre os amarei!

À minha sogra, Lenita, e meu sogro, João, pais não pela força da lei, mas pelos laços do coração, por toda ajuda e estímulo.

À Claudia, tia querida, por sua disponibilidade e carinho que foram fundamentais para a realização da etapa crucial deste trabalho em Portugal.

À Leni, uma avó que ganhei, pelo apoio sem o qual a estada em Lisboa com a companhia de minha esposa e filhos não aconteceria.

Às minhas avós, Irene (*In memoriam*) e Maria, por terem deixado em mim as marcas indeléveis do amor.

Aos meus queridos familiares, Diogo, Natalia e Luísa, Dani, Kleberson e Levi, Ugo e Marcos, Eliane e Juan por todo incentivo.

Aos amigos tão queridos e necessários. Com a presença de vocês este caminho pareceu mais curto.

Aos queridos Alcir, Ana, Lucas e Ana Karis por abrirem as portas de sua casa e de seus corações para mim e minha família enquanto estivemos em Portugal.

Aos meus companheiros de ministério, João Soares, Eduardo Transcoveski e André Decotelli por entenderem minha ausência em diversos momentos.

À Peggy, pela preciosa ajuda com a língua estrangeira.

À minha comunidade de fé, Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro, especialmente aos adolescentes e jovens, com quem tenho partilhado minha trajetória.

Ao Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil pelo espaço de trabalho, aos colegas professores e aos meus alunos e alunas com quem divido constantemente minhas reflexões.

Ao Departamento de Teologia da Puc-Rio; ao coordenador, Prof. Dr. Abimar Oliveira de Moraes; aos funcionários e professores pelos ensinamentos e pela ajuda.

Aos companheiros e companheiras do *Apophatiké*.

Aos membros da banca examinadora.

Resumo

Lopes, Marcio Cappelli Aló; Bingemer, Maria Clara Lucchetti. **Por uma teologia ficcional: a (des)construção teológica na reescritura bíblica de José Saramago**. Rio de Janeiro, 2017. 326 p. Tese de Doutorado – Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho tem como objetivo evidenciar, sobretudo, nos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* o que nomeamos de teologia ficcional de José Saramago e como ela liga-se à temas da reflexão teológica. Inicialmente, é preciso percorrer um caminho que torne possível afirmar a literatura como autêntica expressão teológica mesmo em formato não teórico. Assim, discute-se a relação entre os dois saberes na história, aproximações e distanciamentos. No entanto, verifica-se a necessidade de afunilar a discussão em torno da ficção romanesca buscando demonstrar o seu potencial teológico. Com este pano de fundo, adentra-se o universo saramaguiano procurando desvendar como se dá a sua construção. Tendo o ateísmo declarado do autor como pressuposto influente na escrita dos romances, percebe-se como ele usa a Bíblia e carnavalizando-a desloca as afirmações do sentido tradicional operando uma verdadeira construção teológica desconstrutiva. Seguindo este percurso, são destacados, especialmente nos romances chamados bíblicos, o conteúdo da teologia ficcional saramaguiana que, mesmo diferindo da reflexão teológica, relaciona-se com ela, na medida em que, revê questões que a interessam.

Palavras-chave

Teologia e Literatura; Teologia ficcional; José Saramago; (des)construção teológica; reescritura bíblica.

Abstract

Lopes, Marcio Cappelli Aló; Bingemer, Maria Clara Lucchetti (Advisor).
Toward a fictional theology: The theological (de)construction in the José biblical rewriting of José Saramago. Rio de Janeiro, 2017. 326 p.
Tese de Doutorado – Departamento de Teologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The objective of this present work is to evidence, especially in the novels *The Gospel According to Jesus Christ* and *Cain*, what can be classified as the fictional theology of José Saramago, and how this is connected to the themes of theological reflection. To begin, it is necessary to follow the route that enables us to positively identify literature as an authentic theological expression, even in a non-theoretical format. In this way, the relationship between these two forms of historical scholarship, both in rapprochement and detachment, is discussed. However, there is a need to narrow the discussion to fictional novels in order to demonstrate its theological potential. With this backdrop, we penetrate the universe of Saramago seeking to unravel how its construction takes place. Having the author's declared atheism as a presumed influence in the writing of the novels, one perceives how he uses the Bible and carnivalizes it to replace the claims of its traditional meaning by using a true deconstructive theological construction. Continuing in this same direction, the content of the fictional theology of Saramago is highlighted, especially in the so-called biblical novels that, despite their differentiation from theological reflection, are actually related to it insofar as they retrace questions that are of interest to it.

Keywords

Theology and Literature; Fictional theology; José Saramago; theological (de)construction; biblical rewriting.

Sumário

1. Introdução	13
2. Teologia e Literatura: encontros e desencontros	20
2.1. A íntima relação entre dois saberes	20
2.2. O caráter literário da Bíblia	25
2.3. A teologia como literatura na Patrística	37
2.4. Teologia e literatura no Medievo	44
2.5. A tensão entre teologia e literatura na Modernidade	50
2.6. A possibilidade de reaproximação	58
Conclusão	64
3. Caminhos para a aproximação entre teologia e literatura	66
3.1. Os teólogos de mãos dadas com a literatura	66
3.2. Uma classificação quase impossível	78
3.2.1. A reflexão teológica a partir da antropologia literária	81
3.2.2. A teopoética	86
3.2.3. A literatura como expressão teológica não teórica	92
Conclusão	98
4. A possibilidade de uma “teologia ficcional”	103
4.1. A literatura como intérprete recriadora: o caso do romance	104
4.1.1. Origens e desenvolvimento do romance	107
4.1.2. O romance como intérprete da vida	121
4.1.3. O potencial imaginativo-transformativo do romance	125
4.2. Aportes teológicos para uma “teologia ficcional”	130
4.2.1. As contribuições da teologia narrativa	130
4.2.2. A função hermenêutica da teologia	137
4.3. O poder teológico da ficção romanesca	141
Conclusão	159

5. A metodologia teológico-ficcional de José Saramago	162
5.1. Breve perfil biográfico-literário de José Saramago	162
5.2. O ateísmo como <i>locus theologicus</i>	172
5.3. A reescritura de José Saramago	193
5.3.1. Intertextualidade na obra saramaguiana	195
5.3.2. Carnavalização nos romances saramaguianos	199
5.4. Vestígios teológicos na tessitura saramaguiana	206
5.4.1. Moral cristã e a interdição da sexualidade na <i>Terra do Pecado</i>	207
5.4.2. <i>Levantado do chão</i> e <i>A jangada de pedra</i> : o cristianismo e as vítimas da história	210
5.4.3. A face obscura da religião n' <i>O ano da morte de Ricardo Reis</i> e no <i>Memorial do convento</i>	215
5.4.4. A violência <i>in nomine Dei</i> e o diálogo inter-religioso em <i>História do cerco de Lisboa</i>	224
5.4.5. Ausência divina e solidariedade humana no <i>Ensaio sobre a cegueira</i>	229
5.4.6. Vitalidade amorosa e redenção imanente em <i>As intermitências da morte</i>	233
Conclusão	234
6. A “teologia ficcional” nos romances bíblicos de José Saramago	236
6.1. Questões teológicas no <i>ESJC</i>	242
6.1.1. Personagens-marionetes: A inescapável vontade do Deus saramaguiano	244
6.1.2. O narrador teólogo	246
6.1.3. “Deus é medonho”: Maria de Magdala e a resistência à misoginia consagrada	249
6.1.4. Um Jesus humano, demasiado humano <i>versus</i> Deus	252
6.1.4.1. Aprender o corpo: <i>eros</i> e realização humana em Jesus	254

6.1.4.2. O prenúncio do fim trágico de Jesus:	
Liberdade humana e soberania divina	258
6.1.5. Jesus entre um Diabo-Deus e um Deus-Diabo	261
6.1.6. Jesus, vítima de Deus	267
6.2. Questões teológicas em <i>Caim</i>	270
6.2.1. Adão e Eva “às voltas” com Deus	271
6.2.2. Caim e Deus: da oferta ao confronto	279
6.2.3. As viagens temporais de Caim: um itinerário teológico	281
Conclusão	292
7. Conclusão geral	294
8. Referências bibliográficas	298
9. Anexo	322

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.
José Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*

Ainda acabo teólogo. Ou já sou?
José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*

1 Introdução

Em frente ao Tejo, à pouca distância da entrada da casa dos Bicos, sede da Fundação José Saramago em Lisboa, junto a uma oliveira transplantada de Azinhaga, foram depositadas as cinzas do escritor, ladeadas por duas placas de pedra embutidas no chão, sendo uma delas inscrita com a última frase do romance *Memorial do convento*: “Mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia.” Esta imagem que reúne os restos mortais de Saramago e a bela e forte oliveira da aldeia em que passou a infância com seus avós é uma boa metáfora para traduzir o significado de sua obra, capaz de recolher paisagens existenciais belíssimas e, simultaneamente, sem subterfúgios, retratar as angústias fundamentais que compõem o complexo tecido da vida humana.

A grandeza de sua literatura é inegável. Assim como é difícil passar pela Rua dos Bacalhoeiros àquela altura e não notar a árvore que se ergue do fragmentado chão de cimento, as páginas nascidas da pena de Saramago saltam aos olhos por atravessarem a nossa despedaçada realidade, captando-a com todos os contornos de seus absurdos e projetando-a para além de si mesma com contundência e sensibilidade. Certamente, José Saramago está entre os escritores mais importantes da língua portuguesa, dos que forjaram uma nova maneira de fazer literatura.

A atração por sua obra foi, desde cedo, elemento fundamental na construção deste trabalho. Num primeiro contato fomos seduzidos pela habilidade sarmaguiana ao organizar as palavras e pela beleza, complexidade e inventividade com que constroem seu universo romanesco. Sua maneira de escrever, preocupada com a reprodução da oralidade, sua ironia, liberdade, contundência e sensibilidade poética no tratamento de temas consagrados fez, aos poucos, saltar aos olhos uma capacidade singular de penetrar nos mistérios humanos. No entanto, depois da leitura do *Evangelho segundo Jesus Cristo*¹ e *Caim* ficou claro que sua literatura era teológica e que sua pena era uma ferramenta iconoclasta apontada para as imagens ideológicas e históricas de Deus.

Entretanto, era preciso buscar uma metodologia que permitisse evidenciar, de maneira mais segura o tom teológico dos romances do escritor português.

¹ Doravante *ESJC*.

Neste sentido, a partir das discussões que envolvem o valor da literatura para a teologia, nossa pesquisa procura desvelar as tensões teológicas dos romances bíblicos de José Saramago, *ESJC* e *Caim*, e relacioná-las com temas da reflexão teológica. Busca inscrever-se no vasto campo do diálogo entre teologia e literatura e também se alocar no horizonte dos trabalhos que comentam a obra saramaguiana com novas contribuições dadas a partir do viés teológico.

Desde já, é preciso dizer que há um extenso palco de relações descortinado, não somente sobre o enlace entre teologia e literatura, mas também a respeito do diálogo com o universo literário saramaguiano. O número de estudos sobre Saramago tornou-se inabarcável. Em torno da problemática teológica e religiosa dos textos saramaguianos há alguns trabalhos que não podemos deixar de nos referir e que, embora alguns tenham pontos em comum, como o reconhecimento da intertextualidade com a Bíblia e de sua carnavalização, se diferenciam entre si.

Houve tentativas para perceber a estrutura bíblica de alguns romances² e, sobretudo, como fez Salma Ferraz, para identificar os perfis de Deus que Saramago vai delineando num projeto literário que se revela como uma antiteodiceia, como uma tentativa de ser uma espécie de testemunho contra a possibilidade de justificar a ideia de Deus.³ Acreditamos ser valiosa tal contribuição, mas carente de um passo a mais, que é a afirmação da relação dialética da construção desconstrutiva saramaguiana que faz aparecer uma teologia aberta à associação com temas trabalhados pela reflexão teológica.

Pretendemos afirmar que, especialmente nos romances em que reescreve episódios bíblicos, nosso autor toca a teologia de maneira crítico-criativa e elabora, a partir do ferramental teórico, o que chamaremos de “teologia ficcional”, e que se relaciona dialogalmente com outras expressões teológicas.

Outras pesquisas veem o autor português como um adversário a ser vencido a partir de um ponto de vista apologético⁴. Nesses casos, os textos de Saramago

² Cf. CERDEIRA, T. C. *José Saramago – entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989. ; Cf. BERRINI, B. *Ler Saramago: o romance*. Lisboa: Caminho 1998.

³ Cf. FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora/Blumenau: UFJF/Edifurb, 2003.

⁴Cf. COPAN, P. *O Deus da Bíblia é cruel? Uma resposta a Dawkins, Hitchens e Saramago*. Lisboa: Aletheia, 2011; MENDITTI, C. H. *Deus e o ser humano: rivalidade ou companheirismo? Um estudo teológico-crítico sobre a relação entre Deus e o ser humano subjacente no romance de José Saramago, “O Evangelho Segundo Jesus Cristo”, à luz da teologia de Andrés Torres Queiruga*. Dissertação de mestrado defendida na Puc-Rio, 2003.

são vistos apenas como uma crítica que deve ser respondida. Este tipo de abordagem da literatura de Saramago invisibiliza o seu potencial teológico.

Uma tendência diferente nos estudos sobre o autor lusófono é aquela que acaba procurando uma reconciliação com o escritor, a partir da ideia de que a crítica presente em seus romances deve ser vista em alinhamento com a do profetismo bíblico. Até aí concordamos. De fato, Saramago possui muito do inconformismo dos profetas. Entretanto, esta leitura terminou apelando para a ideia de que esse acento crítico em relação à religião é, na verdade, uma espécie de confissão de uma conversão religiosa reprimida⁵. Esta não parece ser a postura de Saramago que, segundo nos relatou Pilar, seguiu irrevogavelmente consciente do seu ateísmo até os últimos momentos de sua vida.

Também há estudos que procuram pensar a obra saramaguiana pelo viés das Ciências das Religiões como intérprete legítima da religião cristã, como é o caso da tese de Santos Junior⁶, que mesmo assim chega a formular a ideia de que no *ESJC* o escritor português elabora uma a/teologia. Ou seja, uma teologia que constrói e desconstrói Deus ao mesmo tempo. Todavia, na pesquisa de Santos Junior o *ESJC* aparece apenas como exemplo de uma proposta hermenêutica, fruto do entrecruzamento das teorias bakhtiniana e ricoeuriana o que até permite ver a (des)construção saramaguiana, mas impede de relacioná-la com os temas da teologia.

Além dessas maneiras de tratar a literatura de Saramago, no cenário das pesquisas existe o livro de Manuel Frias Martins, *A espiritualidade clandestina de José Saramago*⁷, e assim como a obra de Salma Ferraz, pertence ao universo da crítica literária. Nesta publicação da Fundação José Saramago, Martins afirma que há um “subtexto espiritual clandestinamente operativo” que atravessa a literatura saramaguiana, e que seu ateísmo funciona como uma “ocultação tática de um

⁵ Cf. TENÓRIO, W. *A confissão da nostalgia*. In: LOPONDO, L. (Org). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: FFLCH\USP, 1998. Jaime Sant’anna que corrobora afirma a tese de Tenório no seu comentário aos textos sarmaguianos procurou pensa-los a partir do ateísmo ético, que para ele, por mais que se aproxime das críticas dos profetas, possui semelhanças com a posição spinoziana e da presença dos elementos sagrados na composição dos romances. Cf. SANT’ANNA, J. *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*. São Paulo: Fonte editorial, 2009.

⁶ SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura: Uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago*. Tese de doutorado defendida na Universidade Metodista de São Paulo, 2008.

⁷Cf. MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2014.

segredo autoral”. O livro de Martins fica ressaltado como um sintoma de que a obra de Saramago não deve ser interpretada somente como a expressão raivosa de um homem contra a religião. Ele complexifica o quadro interpretativo da obra saramaguiana, na medida em que fornece outra chave de leitura, a espiritualidade, para a compreensão dos romances do nosso autor. Contudo, destacamos que a tematização, quanto à espiritualidade, feita por Martins carece de aprofundamentos e sublinhamos que talvez, por falta de uma aproximação, à teologia tenha lhe faltado ferramental para enxergar uma teologia saramaguiana em o *ESJC* e em *Caim*.

Nossa abordagem da obra de José Saramago procura reconhecer as contribuições desses estudos que auxiliam na interpretação dos temas religiosos da obra saramaguiana. Mas busca traçar a visão teológica de mundo do autor português e indo além, afirmando que, não somente há uma imagem de Deus que subjaz ao universo romanesco saramaguiano, ou uma crítica de Deus que precisa ser respondida mas, sem querer “converter” Saramago, se propõe a afirmar que na desconstrução realizada na reescritura dos episódios bíblicos, que leva certa consciência religiosa ao esgarçamento, é possível entrever uma teologia ficcional, que pode ser associada a alguns temas presentes na reflexão teológica.

Com esta finalidade, o presente trabalho organiza-se em cinco capítulos, além desta introdução e da conclusão. Em cada um, procura-se estruturar e apoiar a hipótese de trabalho defendida pela tese: em Saramago, principalmente nos romances chamados bíblicos, encontramos uma “reescritura” que dá forma à sua teologia ficcional. Contudo, para chegar até lá será preciso percorrer caminhos que conectarão a obra saramaguiana à teologia.

No primeiro capítulo, procuraremos compreender como a teologia e a literatura se entrecruzam, e como desde cedo eram próximas e íntimas. Buscaremos lançar luz nesta relação através da história para perceber que pontos de contato elas têm e porque se distanciaram. Verificaremos que há diversas interpretações que aproximam a inspiração poética ao profetismo e ao próprio discurso de Jesus, mas salientaremos a Bíblia e o sobretudo o seu caráter literário como um ponto capital desta relação. Voltando o nosso olhar para a história, perceberemos que a reflexão teológica dos Padres da Igreja em parte forma uma expressão teoliterária fundamental consoante à imagética bíblica. Contudo,

salientaremos o esgarçamento desta relação entre os saberes, primeiro na Idade Média, no âmbito da linguagem teológica com a preocupação lógica e conceitualista escolástica e na Modernidade, como consequência dos efeitos do processo de secularização. Destacaremos também que as críticas gestadas no período oitocentista, significaram para a teologia uma oportunidade de rever-se e abrir-se para o diálogo com outros saberes o que construiu o caminho para uma reaproximação, mas que ainda carece hoje de esforços que a façam avançar.

No capítulo seguinte mostraremos como alguns teólogos e teólogas contemporâneos têm se esforçado para aproximar teologia e literatura. Lembraremos de nomes importantes que, desde meados do século XX, a partir de perspectivas e metodologias diversas, buscaram intensificar a relação entre o saber literário e o teológico. Esses autores, com todas as diferenças entre eles, tem reconhecido a importância da literatura para a teologia. Estas reflexões nos abrirão a possibilidade de enxergar, mesmo na literatura de um autor que problematiza e critica elementos da fé cristã, uma autêntica teologia.

Isto nos conduz a outras questões que procuraremos aprofundar ao pensar especificamente o caso da ficção romanesca e o seu poder teológico, já que nosso objetivo é evidenciar a teologia dos romances sarmaguianos. Caminhando nesta direção discutiremos no terceiro capítulo as peculiaridades do gênero romanesco, sua origem, desenvolvimento e seu potencial interpretativo-imaginativo-utópico. Mas, isto não basta. Para dar apoio a hipótese de uma teologia ficcional a partir do romance, percorreremos as contribuições da teologia narrativa acerca do valor da narração como veículo teológico frente à linguagem conceitual e a função hermenêutica da teologia, necessária para resignificar a fé dentro de novos horizontes. Todavia, ainda faltará evidenciar como a teologia ficcional se realiza na escrita romanesca.

Tendo construído todo este pano de fundo, adentraremos o universo de José Saramago no quarto capítulo, na intenção de clarificar a metodologia que ele usa na escrita dos seus romances. Daremos destaque a alguns episódios significativos da vida do escritor para a composição do seu *corpus* literário e sublinharemos o seu ateísmo como uma plataforma, de onde problematiza ficcionalmente questões relacionadas à religião e à teologia. Tentaremos mostrar que ele faz, do seu ateísmo, um *locus theologicus*. Além disso, evidenciaremos a

maneira como Saramago tece seu texto elegendo a intertextualidade e a carnavalização como elementos metodológicos fundamentais para deslocar as afirmações do sentido tradicional, uma verdadeira reescritura onde opera uma construção teológica desconstrutiva, e que pode ser vista em diversas de suas obras.

No último capítulo, perpassaremos de maneira mais detida o *ESJC* e *Caim*, mostrando os pontos e assuntos da teologia ficcional saramaguiana. Procuraremos ver essas obras não como textos que contém opiniões que precisam ser vencidas, mas como críticas que podem ser vistas como uma espécie de “profecia de fora”, e que se corresponde com pontos da reflexão teológica contemporânea. No caso do primeiro romance, veremos que, é através do reconto ficcional da vida de Jesus por meio da reescritura bíblica, que Saramago problematiza assuntos pertinentes à fé cristã. Ao re-imaginar a biografia de Jesus o literato português lança luz sobre o enigma do ser humano e critica a imagem de um Deus que impõe sua vontade através de uma onipotência arbitrária. Com a análise do demasiado humano Jesus do romance *ESJC*, descortinar-se-á um universo de questões teológicas. Contudo, no romance que se tornaria o último publicado enquanto estava vivo, *Caim*, o escritor retoma o seu projeto de uma reescritura bíblica voltando-se agora para a Bíblia Hebraica, testamento comum entre judeus e cristãos, e apontando mais uma vez o perfil de um Deus cruel e sedento de sangue que se opõe à realização humana, à autonomia e justifica todo tipo de atrocidade. Neste último romance, portanto, percorrendo o itinerário proposto por Saramago para o personagem que dá nome a obra, passando por diversos episódios bíblicos, chegaremos aos temas que compõem a teologia ficcional ateia de José Saramago.

Não ignoramos que o escritor parece, por vezes, propor uma crítica ingênua contra um cristianismo pouco crítico de si mesmo. No entanto, acreditamos que esse diálogo é fundamental para entender como a literatura pode contribuir para fazer a teologia rever as suas formas discursivas e seus conteúdos. Mais do que prévias ou apressadas respostas são as perguntas que os romances colocam, e que fazem da literatura de Saramago uma fonte para o trabalho teológico.

Embora, por vezes seja inevitável utilizar o substantivo teologia sem adjetivá-lo, a teologia sem adjetivos, no fim das contas não é possível. Não há

teologia, mas teologias. De qualquer forma, permanece o desafio fundamental posto à reflexão teológica que é o de ela continuar a se repensar.

Portanto, a tese procurará defender a possibilidade de uma teologia ficcional na literatura saramaguiana. A expectativa é de que o resultado da pesquisa aqui apresentado contribua para o aprofundamento do horizonte interpretativo da obra saramaguiana e para o trabalho teológico, no sentido de proporcionar uma abertura maior para que numa escuta generosa da literatura a teologia continue a se re-imaginar.

2

Teologia e Literatura: encontros e desencontros

A partir dos desafios de aproximar a teologia da literatura é que se impõem as tarefas desse capítulo. O que propomos, portanto, é assinalar a questão da relação entre teologia e literatura. Ou seja, onde elas se entrelaçam e onde elas se separam, quais caminhos tomaram a literatura e a teologia e o que foi decisivo para que tomassem tais caminhos. Assim, num primeiro momento, procuraremos mostrar as origens dessa relação, as raízes literárias da própria teologia para, posteriormente, detectar alguns fatores que causaram o aparente estranhamento entre os dois saberes. Em seguida, destacaremos em que sentido o cenário atual parece favorecer uma reaproximação entre o saber literário e o teológico.

2.1

A íntima relação entre dois saberes

“No princípio era a palavra!”, afirma o prólogo poético joanino. Isto não quer dizer pouco. Se visto como uma espécie de recurso metalinguístico, que fala da palavra de Deus na palavra literária, a poesia sobre o “Deus-palavra” aponta para a indissociabilidade que marca a construção da teologia e da literatura. Ambas são irmãs, tem a mesma idade, e a imaginação transfigurada em poesia, por exemplo, foi fundamental para a formação dos ritos religiosos. No entanto, com o passar do tempo, a teologia foi cristalizando-se e tornando-se “sisuda”, enquanto que a literatura pareceu sempre mais irreverente, o que acabou criando certa desconfiança e conflito entre as duas.⁸

É possível ver uma extensa afinidade entre os dois saberes, começando pela antiguidade, com a doutrina do “entusiasmo” – *em-théos*, que denota literalmente: ter a Deus ou deuses dentro de si - e a “inspiração” - *in-spirar*, que significa ter dentro o Espírito -, associadas tanto ao fazer poético, quanto ao vocabulário teológico para descrever a atividade que fez nascer, por exemplo, os escritos bíblicos. Podemos nos referir à aproximação da poesia à profecia e, até mesmo, alargar tal ideia para aplicá-la à figura de Jesus de Nazaré, como destacou Pagola,

⁸Cf. TENÓRIO, W. “*Meu Deus e meu conflito*”: *Teologia e Literatura*. IHU-Online. 17. mar. 2008. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>> acesso em 28. 03. 2015.

ao nomeá-lo como “poeta da compaixão”⁹ ou, como Espinel, “um mestre que ensina poeticamente”¹⁰ e ainda ir mais longe e percebê-lo como o grande ficcionista de Deus.

Alonso Schökel, ao comentar o texto de Jeremias (Jr 20,7-9), compara o sentimento do profeta ao do autor: “o profeta sente a palavra do Senhor vitalmente dentro de si: como um fogo nos ossos, como lava ardente de um vulcão (...). Não se assemelha isso à compulsão criativa atestada por alguns escritores?”¹¹ Se considerarmos a concepção sobre os profetas, segundo a qual, estes são portadores do *pathos* divino, expressão da vontade de um deus que não permanece neutro frente às injustiças. Ou seja, se avaliarmos o profeta como alguém a quem é comunicado o entendimento de um mistério que é experimentado como vivo no mais íntimo do seu ser¹², nos aproximamos da comparação de Shökel. Deste modo, concordamos com Alex Villas Boas quando faz uma aproximação entre a poesia e a profecia ao afirmar que o profeta é como um poeta que sofre um *raptus mentis* de onde surgem suas imagens poéticas decorrentes da comunicação do *pathos* divino. Ou seja, a empatia divina expressa-se em imagens poéticas da literatura bíblica. Nesse sentido, o *furor poeticus* não é totalmente diferente da inspiração profética em que, à semelhança do poeta, o profeta é dotado de sensibilidade, entusiasmo, ternura e um pensamento imaginativo de modo que a profecia é o produto da sua “imaginação poética”.¹³

Desse modo, é admissível afirmar que a poesia e, por extensão, outras linguagens artísticas¹⁴ são epifânicas, pois trazem no seu bojo a experiência da

⁹ Cf. PAGOLA, J. A. *Jesus: Aproximação histórica*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 145-186.

¹⁰ ESPINEL, J. L. *La poesía de Jesús*. Salamanca: San Esteban, 1986. p. 16. (Tradução livre)

¹¹ SCHÖKEL, A. *A palavra inspirada: a Bíblia à luz da ciência da linguagem*. São Paulo: Loyola, 1992. p. 62.

¹² “The prophets had no theory or “idea” of God. What they have was a *understanding*.” HESCHEL, A. J. *The prophets II*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2007. p. 3.

¹³ MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. Tese de doutorado defendida no Departamento de Teologia da PUC-Rio, 2013. p. 275-276.

¹⁴ Recorremos ao que diz a poetisa Adelia Prado: “A poesia, a poesia verdadeira é sempre “epifânica”; ela revela e a beleza dela é isto. A beleza não é o assunto. Eu posso falar pessimamente sobre pores-do-sol e madrugadas e fazer um texto insuportável. Em arte, a beleza não é do tema, é da forma. E se a beleza está na forma qualquer assunto me serve, qualquer coisa é a casa da poesia. Ela não recusa absolutamente nada que diz respeito à experiência humana, porque ela guarda, na sua forma, exatamente esta revelação – é só “olhos de ver” [...]. É uma linguagem divina. A linguagem da arte é divina. Isto não é uma força de expressão. PRADO, A. In: COSTA, C. *Oráculos de um coração disparado*. Poesia Sempre, Biblioteca Nacional. Ano 13. n. 20. Março, 2005. p. 14-15.

realidade e desvelam o real de uma maneira tão diferente, que linguagens como a filosófica e a científica não alcançam. A experiência poética possui uma semelhança fenomenológica com a experiência religiosa, mística, profética: surge de um *pathos* e é expressa pela imagem, pela metáfora que traduz o indizível.

A profecia e a poesia extrapolam o sentido corriqueiro da palavra e nascem de uma experiência com o real que na tradição judaico-cristã é chamado de Deus. A inclinação do poeta é semelhante à do profeta. Este se sente convocado a dizer uma palavra divina, comunicando o querer desse Deus. Aquele experimenta algo que o impele a anunciar a beleza que roça as franjas do cotidiano metamorfoseando-o. Assim como a poesia se torna para a vida do poeta, irresistível, o profeta sente-se irremediavelmente ligado à sua vocação: “Tu me seduziste, Senhor, e eu me deixei seduzir!” (Jr 20,7).

Esta relação pode ser estendida até Jesus de Nazaré. Em continuidade com a tradição poético-profética, porém num modo próprio e criativo de apresentar as *mashal*¹⁵, ele assume a linguagem poética¹⁶ e apresenta à sua audiência um Deus acessível e amoroso (Lc 15,11-32). Segundo Espinel, a apresentação poética de sua mensagem, sobretudo como percebida nas parábolas, não deve ser vista só como um recurso meramente pedagógico, usado apenas como adorno para facilitar o aprendizado dos ouvintes, mas uma característica intrínseca à sua mensagem particular, que o caracteriza como alguém que fala “como profeta, como quem bebe diretamente de uma profunda experiência.”¹⁷ A parábola é, portanto, uma ficção que, em princípio, começa por estabelecer uma relação muito próxima com o cotidiano, mas, a um dado momento, deixa de fazer sentido à luz dos conceitos e da lógica estabelecida. O cenário de um pai que tem dois filhos, com um problema familiar, um conflito poderia até fazer parte da vida das famílias. Contudo, quando o filho volta, o pai toma uma atitude absolutamente

¹⁵ Joachim Jeremias fala das *mashal* como o gênero peculiar da parábola no universo hebreu distinto, por exemplo, da alegoria grega. Cf. JEREMIAS, J. *As parábolas de Jesus*. São Paulo: Paulus, 2004. p. 7-15.

¹⁶ Cf. HEDRICKS, C. *Parable as poetic fictions. The creative voice of Jesus*. Massachusetts: Hendrickson, 1994. Moltmann afirma que a linguagem poética é a forma artística da linguagem metafórica e posteriormente fala, seguindo E. Jünger, que as parábolas podem ser entendidas como “metáfora ampliada”, já que esta usa uma imagem na comparação enquanto que aquelas se utilizam de uma sequência de imagens ou uma história curta. Neste sentido, elas têm em comum a linguagem metafórica. Cf. MOLTSMANN, J. *Experiências de reflexão teológica: caminhos e formas da teologia cristã*. São Leopoldo: Unisinos, 2004. p. 140-142.

¹⁷ ESPINEL, J. L. *La poesía de Jesús*. p. 15. (Tradução livre)

inédita, que não é normal acontecer. Há aí uma parte que é a vida normal do cotidiano, a existência, e depois há sempre uma parte na parábola de Jesus que descola da realidade e do mundo tal como está construído, precisamente para nos mostrar que o Reino de Deus é diferente, e pede uma atitude de vida diferente dos que o acolhem. Nas parábolas Jesus quer abrir o coração a uma novidade, quer introduzir sua audiência numa nova experiência. As parábolas são, neste sentido e ao mesmo tempo, um ponto de contato e de distanciamento da realidade para que os ouvintes possam olhar para o mundo, para a vida, para si mesmos, não apenas com os próprios olhos, mas a partir do “olhar do Reino de Deus”.

A utilização particular das parábolas feita por Jesus tem a ver com um “viver parabólico”. Conforme ressalta Leander Keck: “Jesus concentrou-se em um discurso parabólico porque ele próprio era um evento parabólico do reino de Deus.”¹⁸ Sallie McFague, ao elaborar os pressupostos para uma teologia metafórica, salienta que uma teologia metafórica começa com as parábolas de Jesus e com Jesus mesmo como uma parábola de Deus.¹⁹ Se podemos afirmar que Jesus encontrou nas parábolas a força discursiva para despertar os corações até o mistério do Deus vivo e compassivo, já que ele as utilizava não somente como um mestre em compor belos relatos para entreter os ouvidos e o coração daqueles camponeses, ou ainda, tampouco, apenas como ilustração para a sua doutrina a fim de que estas pessoas simples pudessem captar elevados ensinamentos, devemos também afirmar que este recurso estava intimamente ligado à maneira como vivia em abertura radical ao seu Abba.

A partir da perspectiva da relação trinitária vivida na história por meio da *kenosis* como comunhão essencial entre Jesus e o Pai, este ânimo poético-ficcional nos leva a afirmar ser o próprio Jesus a “parábola de Deus”. Neste sentido, portanto, se aceitarmos a parábola como ficção poética, de certo modo, podemos falar que Jesus se manifesta não só como “poesia de Deus”

¹⁸ KECK, L. *A future for a historical Jesus. The place of Jesus in preaching and theology*. Philadelphia: Fortress Press, 1981. p. 244. (Tradução livre)

¹⁹ Cf. MCFAGUE, S. *Metaphorical Theology. Models of God in Religious Language*. Philadelphia, Fortress Press, 1982. p. 18. Esta nomenclatura pode ser interpretada em outra direção. Segundo Moltmann, a relação de Jesus com Deus é mais que uma parábola, é caracterizada pela filiação divina. Dizer que Jesus é parábola de Deus não é a mesma coisa que dizer que Jesus é Filho de Deus e, neste sentido, o pensamento trinitário estaria prejudicado porque a parábola pressupõe apenas uma semelhança, enquanto que, na trindade, o Filho é consubstancial (*homoousios*) ao Pai. Cf. MOLTSMANN, J. *Experiências de reflexão teológica*. p. 143-144. Todavia, ao falarmos de Jesus como parábola não temos a intenção descaracterizar a relação Pai-Filho.

(*Theopoiésis*)²⁰, mas como o grande ficcionista de Deus, aquele que através das ficções-poético-parabólicas desvela a própria ficção como lugar da experiência de Deus sempre de uma maneira desconcertante e que desinstala a audiência dos lugares comuns. A linguagem poético-ficcional de Jesus não diz algo sobre a essência de Deus em sentido conceitual. Ele não estava ilustrando a doutrina da Trindade ao falar de Deus como Pai. Inclusive, as próprias conclusões acerca de Jesus são posteriores. Eberhard Jüngel destaca bem que Jesus escolheu contar parábolas e somente posteriormente foi anunciado, ele próprio, como “parábola de Deus”.²¹ Portanto, é preciso lembrar que, ao utilizar imagens do cotidiano de pescadores e camponeses, seu objetivo era, sobretudo, convidar a uma experiência de abertura ao reino de Deus. Conforme sublinha Espinel:

Jesus não trata de definir a essência do reino de Deus. Diz o que se parece nossa situação ante a ele. Mas, por trás de cada metáfora sua está a experiência do divino, uma teofania, a mais alta vivência do mistério. Jesus transmite um conhecimento e uma vida cada vez que fala com linguagem poética. Não quis se calar embora tenha conhecido o inefável, tampouco optou por buscar uma conceptualização lógica.²²

Jesus não elabora conceitos, mas conta, nas parábolas, algo acerca de Deus.²³ “Ao que parece, não lhe era fácil contar por meio de conceitos o que ele vivia em íntimo”²⁴, ressalta Pagola. Isto segue na linha do que alguns estudiosos vêm dizendo sobre a insuficiência do que podemos chamar de paradigma teológico especulativo, conceitual ou teórico e a necessidade de voltar à literatura, não somente para tornar a sua linguagem mais atraente, mas para penetrar as entranhas do mistério através de uma experiência estética que exige considerar a beleza mesma como verdade e não apenas como ornamento, isto é, a própria imaginação como linguagem de fé. O teólogo irlandês Michael Paul Gallagher enfatizou que é vital refletirmos sobre as possibilidades de usarmos a imaginação para recuperarmos alguma frescura e potencialidade da reflexão teológica. Para ele, “o campo de batalha de uma cultura viva desenrola-se mais na imaginação

²⁰ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 278. Vale mencionar que o primeiro teólogo a fazer uso mais sistemático da expressão *Theopoiésis* não no sentido a que nos referimos foi Clemente de Alexandria (150 – 215 d.c.). Influenciado pelo estoicismo e por Filon de Alexandria, Clemente afirmava ser o “teopoeta” aquele que cresceu na amizade com Deus e alcançou a apatia como liberdade afetiva. Cf. *Ibid.* 292.

²¹ Cf. JÜNGEL, E. *Dios como misterio del mundo*. Salamanca: Sígueme, 1984. p. 389

²² ESPINEL, J. L. *La poesía de Jesús*. p. 268. (Tradução livre)

²³ Cf. JÜNGEL, E. *Dios como misterio del mundo*. p. 389.

²⁴ PAGOLA, J. A. *Jesus: Aproximación histórica*. p. 145.

humana do que no mundo das ideias ou nas filosofias”²⁵ e, por isso mesmo, é fundamental resgatar como pedagogia estética da fé esta linguagem criativa para tornar real a surpresa do amor de Deus hoje. Neste sentido, é possível afirmar que já vemos isso em Jesus através da maneira como conta as parábolas e, porque não dizer, elabora uma teologia ficcional.

Além desses apontamentos, também é possível continuar o mesmo caminho de aproximações entre o cristianismo e a literatura citando os diversos salmos e hinos como o *Magnificat* (Lc 1,46ss), o *Benedictus* (Lc 1,68ss), *Gloria in excelsis* (Lc 2,14) e o *Nunc dimittis* (Lc 2,29ss) que fazem parte da Bíblia, e notar, por exemplo, a utilização dos poetas gregos no Novo Testamento. Entre outras situações, podemos mencionar que o autor de *Atos dos apóstolos*, no capítulo 17, versículo 28, ao se referir a um discurso de Paulo, faz uma citação da *Crética* de Epimênides (600 a.c.)²⁶. Além disso, é claro, podemos falar dos textos de ficção que temos na Escritura, e que continuam, mesmo sendo ficção, tendo caráter de revelação. Neste sentido, a própria Bíblia pode ser vista como construção literária.

2.2

O caráter literário da Bíblia

Ao afirmarmos a Bíblia como fonte privilegiada para o trabalho teológico, não podemos esquecer o seu caráter literário. Antes de tudo a Bíblia é uma biblioteca extraordinária, construída como um drama polifônico onde as vozes, a humana e a divina, se cruzam criando um tecido multicolorido com enorme vivacidade e cheio de surpresas. A própria expressão “texto sagrado” remete a têxtil, a tessitura, tecido que por obrigação não é composto por um fio só, mas por um emaranhado. Isto diz algo sobre a natureza mesma da Bíblia e significa que embora seja considerada “sagrada”, é também composta por um conjunto de escritos elaborados em épocas históricas concretas por pessoas reais que usaram suas línguas e as formas literárias disponíveis para expressarem-se. Por mais que seja percebida como um livro de fé, a Bíblia deve ser pensada também como literatura por seu valor estético, pela complexidade e refinamento de suas narrativas, sua riqueza de imagens, metáforas, dispositivos de linguagem e

²⁵ GALLAGHER, M. P. *Ricupero dell'immaginazione e guarigione delle ferite culturali*. In: *Studia Patavina: rivista di scienze religiose* LI, 2004. p. 617.

²⁶ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 279.

personagens.²⁷ A expressão do poeta William Blake traduz de forma emblemática o papel fundamental que a Bíblia possui no imaginário ocidental: “A Bíblia é o grande código”. Mais recentemente, Northrop Frye enfatizou isto em um livro que tem por título a expressão de Blake. O crítico canadense percebeu que a Bíblia era elemento essencial para a compreensão da literatura inglesa.²⁸

George Steiner chama a Bíblia de “livro dos livros” e seguindo no mesmo sentido, afirma que todos os outros livros, por mais distintos que sejam entre si no tema ou no método, se relacionam, ainda que indiretamente, com ela.²⁹

Como estariam despidas as paredes dos nossos museus, despojadas das obras de arte que ilustram, interpretam ou se referem a temas bíblicos. Quanto silêncio haveria na nossa música ocidental, desde o canto gregoriano, a Bach, de Handel a Stravinski e Britten, se eliminássemos trechos de textos bíblicos, dramatizações e motivos. O mesmo se pode dizer da literatura ocidental. A nossa poesia, o nosso drama, e a nossa ficção seriam irreconhecíveis se omitíssemos a presença contínua da Bíblia.³⁰

A Bíblia é um grande clássico³¹ que influenciou a arte em diversos âmbitos. É possível mencionar, portanto, uma persistente relação que perpassa boa parte da literatura ocidental. Se pensarmos em textos como os de Faulkner, Melville, Proust, Kafka, Goethe, Henry James, Joyce, Mann entre tantos outros esta afinidade fica evidente. Além disso, também é perceptível como as traduções da Bíblia, por exemplo, dos reformadores Lutero e Tyndale influenciaram, respectivamente, a língua alemã e a inglesa.

²⁷ Cf. SALMANN, E. *Letteratura e teologia. Incroce fra vita, poesia e fede*. In: CredeOggi. n. 83, 1994. p. 5.; Cf. MENDONÇA, J. T. *Poética da Escrit(ur)a*. In: THEOLOGICA, 2.^a Série, n. 44, 2, 2009. p. 296.; Cf. ALTER, R.; KERMODE, F.(Orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997. p. 12.; Cf. GABEL, J. B.; WHEELER, C. B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 2003. p. 17. Antônio Magalhães cita, o inglês Johann David Michaelis e o alemão Gottfried Herder como os descobridores da Bíblia como literatura, no século XVIII. Cf. MAGALHÃES, A. C. *Deus no espelho das palavras*. São Paulo: Paulinas, 2002. p. 138. Contudo, mesmo antes desta expressão aparecer, outros pensadores destacaram o caráter literário da Bíblia, ainda que este destaque possa ser visto na história, ao contrário da literatura grega e latina, a Bíblia na tradição judaico-cristã passou a ser considerada somente como livro de fé. Cf. ALTER, R. *A Arte da Narrativa Bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Recentemente estudiosos da literatura e exegetas, num colóquio sobre a Bíblia na literatura em 1994, realizado em Metz, reconheceram que “até há poucos anos, quando se falava das Sagradas Escrituras, o adjetivo tinha tendência de absorver o substantivo: a Escritura era de tal modo santa que deixava de ser Escritura. Os biblistas redescobrem agora que ela é também Escritura sem perder a santidade.” BEAUDE, P.-M. (ed.). *La Bible en littérature*. Paris: Cerf, 1997. p. 345.

²⁸ Cf. FRYE, N. *O código dos códigos. A Bíblia e a literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 10.

²⁹ Cf. STEINER, G. *A Bíblia Hebraica e a divisão entre judeus e cristãos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006. p. 9.

³⁰ Ibid. p. 65.

³¹ Italo Calvino descreve os clássicos como os livros que trazem com eles mesmos as pegadas das leituras que antecederam a nossa assim como as pegadas que deixaram atrás de si na cultura ou nas culturas que atravessaram. Cf. CALVINO, I. *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori, 2000. p. 7-8.

Como ressalta Schökel, desde a Patrística, quando o campo literário estava ocupado pelos autores greco-latinos, embora a Bíblia tenha sido lida mais como um livro sagrado³², isto não impediu que os pensadores cristãos vissem os textos bíblicos como portadores de uma arte literária com aspectos diferentes, como salienta Agostinho, ao entender que a Escritura pode ser lida como obra de um autor a fim de se assimilar seu estilo e sua maneira de se expressar. As citações nos escritos cristãos que não são apenas recursos teológicos, mas estéticos e as traduções que plasmaram a imaginação dos escritores, a sua língua e o seu estilo³³, como afirma José Tolentino Mendonça, “tornaram claro que a verdade bíblica é solidária com o seu meio expressivo, já que fé e linguagem intrinsecamente se reclamam.”³⁴ Cassiodoro, no século V, esforçou-se para identificar “os recursos estilísticos dos clássicos” na Bíblia; Isidoro de Sevilha, no século VII, viu a literatura como uma invenção propriamente hebraica baseando-se nos textos bíblicos; Beda, entre os séculos VII e VIII, pensou a Bíblia como livro sagrado, mas que contém uma “iminência estilística” e o judeu espanhol Moisés Ibn Ezra, já no XI, partindo dos tratados árabes, tentou provar que o texto bíblico pode ser lido como obra literária. Mais tarde, no Renascimento, na polêmica contra a escolástica, os humanistas retomam a Bíblia para valorizar a sua poesia frente a especulação. Posteriormente, no século XVIII, o bispo anglicano Robert Lowth inaugura um estudo sistemático sobre a poesia hebraica, *De sacra poesi Hebraorum*, no qual destaca o valor teológico do estudo literário em contraste com o trabalho dos “teólogos metafísicos”³⁵.

Portanto, é possível dizer que o caráter literário da Bíblia vem sendo observado desde cedo e nas últimas décadas, com a virada metodológica que se verificou nas ciências bíblicas³⁶ esta ênfase tem sido recuperada. Alguns críticos literários, inclusive, têm voltado a sua atenção para a Bíblia e resgatado o seu

³²Cf. SCHÖKEL, A. *Hermeneutica de la palabra II. Interpretacion literaria de textos biblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987. p. 19-20.

³³ Cf. Id. *Estudios de poética hebrea*. Barcelona: Juan Flores, 1963. p. 5.; Cf. Id. *El estudio literario de la Biblia*. In: Razon y Fe. n. 157, 1958. p. 467.; Cf. LABRIOLLE, P. *Histoire de la littérature latine chrétienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1947. p. 73.

³⁴ MENDONÇA, J. T. *A construção de Jesus. Uma leitura narrativa de Lc 7, 36-50*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 20.

³⁵ SCHÖKEL, A. *Estudios de poética hebrea*. p. 9. Cf. Id. *Hermeneutica de la palabra II*. p. 20.

³⁶ Metodologias de outros setores das ciências humanas foram transferidas para o campo bíblico e com isso novas leituras surgiram. Cf. MARGUERAT, D. *Entrare nel mondo del racconto: la rilettura narrativa del Nuovo Testamento*. In: Protestantismo. n. 49, 1994. p. 196.

valor literário. Dentre os que empreendem tal abordagem, destacamos Erich Auerbach³⁷, Northrop Frye³⁸, Robert Alter³⁹ e Frank Kermode⁴⁰, Jack Miles⁴¹, Harold Bloom⁴², Geraldo Holanda de Cavalcanti⁴³ e Haroldo de Campos⁴⁴ no Brasil, entre outros⁴⁵. De fato, esta perspectiva que ressalta o poder da Bíblia enquanto obra basilar da literatura ocidental tem ajudado a alterar certa mentalidade intelectual que a remetia somente para o específico campo religioso.

Pensando nesta condição literária e tentando fazer jus a todo o universo rico da Bíblia, Robert Alter ilustrou assim esta aproximação aos textos bíblicos:

Quando falo em análise literária, refiro-me às numerosas modalidades de exame do uso engenhoso da linguagem, das variações no jogo de ideias, das convenções, dicções e sonoridades, do repertório de imagens, da sintaxe, dos pontos de vista narrativos, das unidades de composição e de muito mais; em suma, refiro-me ao exercício daquela mesma atenção disciplinada que, por diversas abordagens críticas, tem iluminado, por exemplo, a poesia de Dante, as peças de Shakespeare, os romances de Tolstói.⁴⁶

Conforme destaca João Leonel Ferreira, esta abordagem se dá através da percepção do emprego de “estratégias literárias que definem o caráter estético e retórico junto aos leitores”.⁴⁷ Ou seja, no caso das narrativas bíblicas, dizer que são “literatura” implica o reconhecimento que elas guardam certa proximidade e distância com a realidade, nunca sendo o “puro” relato desta, mas, representando-a e buscando transformá-la por intermédio das histórias.⁴⁸

³⁷ Cf. AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

³⁸ Cf. FRYE, N. *O código dos códigos*.

³⁹ Cf. ALTER, R. *A Arte da Narrativa Bíblica*.

⁴⁰ Cf. ALTER, R. KERMODE, F. (Orgs.). *Guia literário da Bíblia*.

⁴¹ Cf. MILES, J. *Deus: Uma Biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

⁴² Cf. BLOOM, H. *Abaixo as verdades sagradas. Poesia e crença desde a bíblia até os nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.; Cf. Id. *O cânone Ocidental: os livros e as escolas do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.; Cf. Id. *O livro de J*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

⁴³ Cf. CAVALCANTI, G. *O cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de duas traduções*. São Paulo: Edusp, 2005.

⁴⁴ Cf. CAMPOS, H. *Bere'shit: a cena de origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000.; Cf. Id. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.; Cf. Id. *Qohelet: O que sabe – Eclesiastes*. São Paulo Perspectiva, 1991.

⁴⁵ Outros autores tem enfatizado a Bíblia como literatura. Ver: MALANGA, E. B. *A Bíblia Hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.; ZABATIERO, J.; LEONEL, J. *Bíblia, literatura e linguagem*. São Paulo: Paulus, 2011.; GABEL, J. B.; WHEELER, C. B. *A Bíblia como literatura*; ABADÍA, J. P. T. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.

⁴⁶ ALTER, R. *A Arte da Narrativa Bíblica*. p. 28-29.

⁴⁷ FERREIRA, J. C. L. *A Bíblia como literatura: lendo as narrativas bíblicas*. In: *Correlatio*. n. 13, 2008. p. 10.

⁴⁸ Cf. *Ibid*. p. 10.

Esta abordagem tem revelado o imenso potencial da Bíblia enquanto literatura que pode ser destacado, inclusive, em comparação com os textos de Homero, por exemplo, como fez Auerbach, ao aprofundar-se nos procedimentos do realismo na literatura ocidental. Na perspectiva do crítico alemão, os textos bíblicos, muitas vezes sucintos, quando comparados a outros que fundamentaram a literatura ocidental, revelam uma capacidade extraordinária de captar as questões humanas em sua complexidade. Para ele, a fortuna da Bíblia como obra literária, reside mais no enredamento e intensidade do que na descrição detalhista. Passagens bíblicas como as que narram a relação de Esaú e Jacó, de José e seus irmãos, de Caim e Abel, são de forma curtas, mas ao mesmo tempo densas. As narrativas da Bíblia, aparentemente ingênuas, carregam uma espantosa capacidade de capturar os dramas humanos através dos personagens, no modo de composição e nas imagens.⁴⁹ Ao comentar um episódio bíblico sobre Davi e Absalão Auerbach sublinha que a multiplicidade de planos nas situações psicológicas que configuram as múltiplas camadas dentro de cada personagem é dificilmente encontrada em Homero, por exemplo.⁵⁰

Portanto, por mais sucintas e abruptas que algumas passagens aparentem ser, ainda assim, elas guardam uma capacidade de penetração profunda nos dramas humanos. De igual modo, Steiner, se referindo ao episódio em que o rei Saul, ao ser invadido por seus temores decide consultar o profeta Samuel já morto por meio de uma pitonisa, ressalta que a história completa ocupa apenas dezoito versículos, no entanto, “a elegância e a riqueza de cambiantes psicológicas (...) estão ao mesmo nível de um episódio comparável de Macbeth. A economia da Bíblia desafia e talvez ultrapasse mesmo a prodigalidade de Shakespeare”.⁵¹ Steiner lembra outro exemplo, o livro de Jonas, e sublinha que se pensarmos nos seus quatro curtos capítulos, não é possível descartar a “riqueza de sua fabulosa concisão” e sua “delicadeza psicológica”.⁵²

⁴⁹ Sobre o potencial da obra de ficção: “(...) qualquer narrativa de ficção é necessariamente e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. (...) Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca”. ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 9.

⁵⁰ Cf. AUERBACH, E. *Mimesis*. p. 10. Auerbach distingue dois paradigmas fundamentais na representação do real na literatura do Ocidente: o da Odisseia e o da Bíblia. Cf. *Ibid.* p. 7-30.

⁵¹ STEINER, G. *A Bíblia Hebraica e a divisão entre judeus e cristãos*. p. 29.

⁵² Cf. *Ibid.* p. 63.

Eliana Malanga, apoiada em Umberto Eco, justifica o caráter literário-artístico da Bíblia, sublinhando que, no caso da obra literária, ela será arte quando for aberta, quando permitir uma multiplicidade indefinida de leituras devido a sua composição estrutural linguística inovadora. A Bíblia destaca-se enquanto peça literária a partir da função estética da linguagem, que provoca no receptor um “estranhamento” em relação ao cotidiano. Deste modo, a autora exalta a condição artística dos textos bíblicos e salienta que por meio deste potencial de promover rupturas no habitual, assim como a tragédia grega, o teatro de Shakespeare ou a música de Mozart, eles formam um tipo de literatura que lida de modo especial com aspectos essenciais do conflito humano.⁵³

Contudo, ainda assim, alguém poderia objetar que há textos bíblicos que não podem ser considerados como literatura⁵⁴ e que seus autores e redatores não pensavam em produzir suas obras sob tal emblema. Quanto a isso, a resposta está baseada: a) na ideia de uma redefinição da literatura adequada à pluralidade de

⁵³ MALANGA, E. B. *A Bíblia Hebraica como obra aberta*. p. 24-33.

⁵⁴ Cf. ABADÍA, J. P. T. *A Bíblia como literatura*. p. 18-19. Toda a problemática que envolve a definição de “literatura” é ampla e complexa. Já foi descrita como categoria de uma produção escrita necessariamente de ficção dotada de uma substância qualitativa diferente formalizada pelos estilos e dividida em gêneros, mas também já foi entendida a partir da ideia do “estranhamento” como efeito estético que provoca necessariamente uma ruptura no cotidiano. Cf. TODOROV, T. *La notion de littérature*. In: *Id. La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987. p. 12-16. Cf. PORCIANI, E. *Letteratura*. In: CESERANI, R.; DOMENICHELLI, M.; FASANO, P. (ed.). *Dizionario dei temi letterari*, II. Torino: Utet, 2007. p. 1273-1276. Terry Eagleton amplia a noção de literatura dizendo que há obras que antes foram consideradas como história e que agora são ficção e que nem todas as pessoas que leem livros considerados literatura conseguem fazer uma crítica do cotidiano: “O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado.” EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 13. Qualquer registro implícito encontrado em textos considerados literários é insuficiente para que a definição seja abrangente o bastante. Ele explica que a caracterização de uma obra como Literatura depende principalmente das instituições que a reconhecem e justificam. Cf. *Ibid.* p. 13-18. “Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua.” BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 12. Somos todos “escravos da língua”, atados as suas estruturas. Não é possível pensar, falar e escrever sem remeter-nos à ela. *Ibid.* p. 14. Dessa forma, para reencontrar a liberdade do discurso só resta uma “trapaça salutar” linguística que Barthes chama de literatura. *Ibid.* p. 16. A linguagem literária não obedece a qualquer regra estrutural fixa, permite que as palavras assumam vida própria, com novas significações que não aquelas a elas conferidas usualmente. O que caracteriza a literatura não é o objeto que elege, tampouco a intenção do autor, nem a recepção do público, individual ou social, mas uma determinada relação com a linguagem, é a possibilidade de transformar, mediante um sistema linguístico. Todas estas discussões apontam para a noção de “literatura” como algo aberto, mutável e dinâmico. “Tem havido a tendência, cada vez maior, de derrubar barreiras divisórias, em uma perspectiva pragmática, considerando que o próprio cânon é estabelecido acima de tudo pela sociedade. A diluição cada vez maior dos gêneros literários clássicos igualmente contribui para esse estado de coisas. Qualquer produção cultural: um romance, um texto histórico, um diário, sermões, ou mesmo a letra de uma música funk, é considerada literatura.” FERREIRA, J. C. L. *A Bíblia como literatura*. p. 9

gêneros que caracteriza a polifonia da Bíblia⁵⁵, bem como; b) na desconstrução do argumento da intencionalidade literária.

Ao tratar da primeira questão, Alter defende que a noção de literatura geralmente concentrada sobre a prosa e a poesia, e que despreza modalidades de discursos como as genealogias e as leis deve ser reconsiderada à luz dessa diversidade. Por isso, afirma que a Bíblia Hebraica nos lembra que a literatura não está inteiramente limitada à história e ao poema, e que o mais frio catálogo e a mais árida etiologia podem ser um instrumento subsidiário eficaz de expressão literária.⁵⁶

José Pedro Tosaus Abadía, parece ir na mesma direção ao ressaltar que a condição da Bíblia como literatura, bem como a de qualquer outro escrito, não está à mercê do discernimento do momento. A Bíblia, portanto, não é literatura porque uma cultura ou um grupo diz que é, mas porque se mostra como um modo peculiar de comunicação linguística.

Vale lembrar que na Antiguidade não havia uma palavra que designasse a atividade de um escritor como um todo. Aquilo que um escritor produzia não era considerado literatura. Havia apenas nomes de gêneros como “poesia”, “comédia”, etc. A palavra “literatura” passa a ser usada no sentido que comumente utilizamos no final do século XVIII em oposição à utilização da palavra ciência para designar aquilo que dizia respeito aos conhecimentos científicos.

Quanto à ideia da intencionalidade, Tolentino Mendonça, apoiado em Jean-Noël Aletti e Michel Foucault, destaca que “importa menos o modo como a Bíblia chegou à literatura, do que o reconhecimento de que os seus autores trabalharam a língua escolhendo ou criando formas literárias nas mesmas condições aplicáveis à literatura em geral.”⁵⁷ Se, por um lado, de acordo com Aletti, é certo que não há nos autores sagrados uma aspiração consciente de criar literatura porque sua intenção inscreve-se no domínio querigmático, por outro, a Bíblia possui uma dimensão literária pela capacidade e originalidade com que os textos utilizam

⁵⁵ Cf. RICOEUR. *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*. In: Id. *Leituras III: Nas fronteiras da filosofia*. São Paulo: Loyola, 1996. p. 189-195.

⁵⁶ ALTER, R.; KERMODE, F.(Orgs.). *Guia literário da Bíblia*. p. 29.

⁵⁷ MENDONÇA, J. T. *Poética da Escrit(ur)a*. p. 298-299.

artifícios característicos do universo literário.⁵⁸ Neste sentido, a ideia de Foucault sobre a relação não auto-evidente de uma obra com o título de “literatura” é determinante. Mesmo que Eurípedes ou Dante sejam parte de nossa literatura, não eram literatura no próprio tempo deles, já que esta noção não se aplicava nos seus respectivos contextos. Portanto, pouco importa se o profeta Isaías ou o evangelista João não pensavam no ato da escrita em etiquetar o seu trabalho com a nomenclatura profissionalizante que a comunicação literária aplica hoje porque, afinal, Hesíodo, Sófocles e outros também não.⁵⁹ Ou seja, o pensamento da Bíblia como obra literária se dá na transposição das fronteiras tradicionais que serviram para delimitar o espaço literário.

Nesta perspectiva, inclusive, o caráter muitas vezes fragmentário dos textos, que tantos problemas de coesão e coerência parecem causar, na verdade, é uma característica enriquecedora se o observamos de maneira geral. De fato, como sublinha Auerbach, o Velho Testamento é admiravelmente menos unitário na sua composição do que os poemas homéricos. No entanto, ele acrescenta: “ainda que tenham recebido alguns elementos, dificilmente encaixáveis, ainda assim estes são apreendidos pela interpretação(...)”⁶⁰ Northrop Frye, consciente de que a Bíblia é “mais uma pequena biblioteca do que um livro de fato” e reconhecendo que muitas vezes ela foi vista como um livro tão-somente porque para fins práticos fica entre duas capas, ressalta que isso não importa, ainda que seja verdadeiro. O que vale é que se leu ‘a Bíblia’ comumente como uma unidade e, foi assim, como uma unidade, que ela influenciou a formação da imaginação do Ocidente.⁶¹

Desta forma, mesmo sendo conhecedor da história complexa da formação dos textos e das hipóteses desenvolvidas pela crítica bíblica a esse respeito, Frye esforçou-se para perceber através de uma razão interna que a Bíblia se caracteriza por uma “estrutura imaginativa” formada por diversas imagens que funcionam como um princípio unificador por se repetirem em diversas ocasiões, criando assim uma tipologia e também por conter um sistema de composições narrativas

⁵⁸ Cf. ALETTI, J.-N. *Le Christ raconté. Les Évangiles comme littérature?* In: MIES, F. (ed.). *Bible et littérature: l’homme et Dieu mis en intrigue*. Bruxelles: Lessius, 1999. p. 53.

⁵⁹ Cf. FOUCAULT, M. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 1966. p. 93-94.; Cf. MENDONÇA, J. T. *Poética da Escrit(ur)a*. p. 298.

⁶⁰ AUERBACH, E. *Mimesis*. p. 13-14.

⁶¹ Cf. FRYE, N. *O código dos códigos*. p. 11.

que fazem com que ela possa ser vista como uma narração estendendo-se pelo tempo, da criação ao Apocalipse.⁶²

Ou seja, esta característica de uma coletividade autoral que forma a Bíblia ao longo do tempo não pode ser ignorada, contudo, de acordo com o crítico canadense, é frívola a experiência de marcar o que na Bíblia é “original”, as vozes dos gênios proféticos e poéticos daquilo que seria, supostamente, acréscimo. Para ele, os editores “pulverizaram a Bíblia a tal ponto que a noção de individualidade, seja qual for o seu sentido, ali não tem lugar (...).”⁶³ Por isso, nós, presos a compreensão moderna de que as qualidades de certa literatura provém da individualidade de um autor, temos dificuldade de assimilar que essa espécie de esmagamento constante da individualidade que compõe o complexo tecido dos textos bíblicos tenha produzido mais originalidade, ao invés de menos.

Também, Alter, sem ignorar o que a pesquisa histórica ensinou acerca das condições específicas em que se desenvolveu o texto bíblico e sua heterogeneidade, isto é, sem deixar de perceber que a Bíblia não é inteiramente concebida por um único escritor, que supervisiona sua obra original do rascunho à última versão, lembra que também não podemos tratar os textos como “colchas de retalhos”, como se os seus redatores fossem “tomados por uma espécie de pulsão tribal maníaca, sempre compelidos a incluir unidades de material que não faziam sentido algum, por razões que eles próprios não saberiam explicar.”⁶⁴

Alter descarta a hipótese de que a justaposição de narrativas aparentemente incompatíveis deve-se à ingenuidade ou à incompetência dos autores e redatores. Para ele, a deliberação de exibir em conjunto relatos contraditórios do mesmo evento é um análogo narrativo da técnica da pintura pós-cubista de justapor ou sobrepor um perfil e um anglo frontal da mesma imagem. Assim como o pintor

⁶² Cf. Ibid. p. 170-173.

⁶³ Ibid. p. 241-242.

⁶⁴ ALTER, R. *A Arte da Narrativa Bíblica* p. 40. Na explicação de Alter para o texto de Gênesis 42, em que um mesmo evento é narrado duas vezes, ocorrem contradições redacionais: “A contradição entre os versículos 27-28 e o versículo 35 é tão patente que parece ingênuo supor que o autor hebreu antigo fosse tão tolo ou incapaz a ponto de não perceber o conflito. (...) o autor estava perfeitamente consciente da contradição, mas considerou-as superficial. (...) pela lógica narrativa, com a qual ele trabalhava, fazia sentido incorporar as duas versões que tinha à mão, porque juntas elas revelavam implicações mutuamente complementares do evento narrado e lhe permitiam fazer um relato ficcional completo. (...) me parece pelo menos plausível que ele se tenha disposto a incluir na narrativa o mal menor da duplicação e da aparente contradição em prol de conferir visibilidade aos dois eixos principais de sua história num momento crítico do enredo.” Ibid. p. 207-208, 210.

que ao representar lado a lado duas perspectivas sobre um objeto quer explorar as relações entre dois pontos de vista que normalmente não seria possível ao observador comum, o escritor bíblico a partir do caráter compósito de sua arte revela uma tensão de pontos de vista.⁶⁵

Esta abordagem se distancia da crítica histórica que sempre perseguiu os significados únicos, os contextos originais, e assim transformou a erudição bíblica numa espécie de historiografia teológica em que os textos se tornaram apenas um meio, um objeto a ser manipulado a partir de certa metodologia. Isto nos leva a outra considerar a relação que a Bíblia mantém, enquanto literatura, com a história. Auerbach ressalta que, diferentemente dos poemas homéricos que mantem todo o seu assunto no lendário, a Bíblia Hebraica aproxima-se mais do histórico. Embora, em narrativas como aquelas sobre Davi ainda haja muito de lendário, como por exemplo, nos relatos sobre a luta com Golias, também é possível perceber um caráter histórico nas cenas sobre os últimos dias de Davi.⁶⁶

Contudo, ainda que as narrativas, por vezes, tenham uma relação com episódios históricos, segundo Alter, isto não quer dizer que elas devam ser lidas como história no sentido moderno do termo, mas que elas criam enredos originais atrelados a acontecimentos que eram culturalmente aceitos como história e por isso podem ser vistas como “ficções historicizadas”.⁶⁷ Ao comentar o conjunto de narrativas que compõe o “ciclo das histórias de Davi”, sublinha que essas histórias não são historiografia, mas uma “recriação imaginativa da história feita por um escritor talentoso que organizou os materiais disponíveis segundo determinados eixos temáticos, de acordo com sua notável intuição da psicologia dos personagens.”⁶⁸

Frye, ao pensar a mesma questão, distingue três modalidades de histórias na Bíblia: a) aquelas que não podem ter acontecido (como os relatos da criação ou do dilúvio); b) outras que até podem ter uma base histórica (como as narrativas sobre Abraão ou o Êxodo), mas tal base não pode ser definida; e c) narrativas com

⁶⁵ Cf. Ibid. p. 219.

⁶⁶ Cf. AUERBACH, E. *Mimesis*. p. 15 e 17.

⁶⁷ ALTER, R. *A Arte da Narrativa Bíblica*. p. 71-72.

⁶⁸ Ibid. p. 62.

indícios históricos mais evidentes, até examináveis, entretanto, sempre manuseados para alcançar certos interesses.⁶⁹

Ora, é importante sublinhar isto porque um dos problemas das abordagens religiosas fundamentalistas e histórico-críticas da Bíblia é justamente o interesse exacerbado pelas questões de historicidade. Tolentino Mendonça, ao destacar o esquecimento da característica literária da Bíblia, por parte, tanto dos herdeiros das leituras surgidas a partir do iluminismo, quanto de “fiéis fervorosos”, afirma que, para os primeiros, a chave para a compreensão do texto bíblico passou a ser buscada no exterior dele próprio num agir de acento racional sobre o texto, o que permitia a sua fragmentação.⁷⁰ Já no caso da perspectiva fideísta, os crentes, no panorama mental oposto,

empenhavam-se em demonstrar, a todo custo, a historicidade das narrações bíblicas e afirmar a veracidade de sua revelação. Mas, pelos meios a que recorreram, caíram na armadilha de efeito contrário. Tomaram a historicidade (e um redutor entendimento de historicidade) como critério fundamental, fazendo depender dele a verdade das narrações. E passaram, quase imediatamente, a sujeitar o sentido da Bíblia a categoria não-bíblicas: um vasto acervo de fórmulas teológicas, dogmáticas ou discursos de pendor espiritualista, aprisionou a questão do sentido a um subjectivismo devoto. Ambas as hermenêuticas aplicadas à Bíblia estavam reféns de um sistema prévio e exterior.⁷¹

Aqui uma última palavra é necessária. Não queremos, ao afirmar o caráter literário da Bíblia, descartar que ela é um livro de fé. É claro que não podemos lê-la como um “documento único, completo e integral, não modificado e imutável, que transcende as condições da vida na terra”⁷², mas isso tampouco nos impede ver a intencionalidade da fé e artística de seus autores e redatores. Ou seja, defendemos que a Bíblia deve ser apreciada como obra literária e também por meio dos óculos da fé, e mais, que, as duas perspectivas podem valorizar os

⁶⁹ Cf. FRYE, N. *O código dos códigos*. p. 66-67.

⁷⁰ Cf. MENDONÇA, J. T. *A construção de Jesus*. p. 22.

⁷¹ Ibid. p. 22-23. Gabel e Wheeler alertam para os riscos de ler a Bíblia com os olhos voltados para o passado histórico e para as realidades objetivas destacando que na perspectiva literária é necessário pensa-la como expressão de um tema. “um tema não é uma coisa “lá fora”, mas algo “aqui dentro”. Ele existe na consciência do autor (...) como concepção daquilo que o autor deseja exprimir. Pode ser um impulso ou fantasia particulares sem referência à realidade objetiva ou referir-se a uma coisa sólida, tangível e consensual como o Templo de Salomão. Isso não importa; toda comunicação acerca do Templo requer que esse objeto antes de tudo entre na mente do autor como um conjunto de percepções. Essas percepções são modificadas pelo ponto de vista e pela experiência passada individuais do autor, e, quando se manifestam, passaram por uma transformação adicional, visto terem agora a forma de palavras, e não de pedras de cimento. Que nos dizem essas palavras? Elas não contam necessariamente o que o Templo de fato foi, embora esse possa ser o seu propósito aparente, mas dizem, em vez disso, o que o autor pensava sobre o Templo e desejava que os leitores pensassem sobre ele. GABEL, J. B.; WHEELER, C. B. *A Bíblia como literatura*. p. 19.

⁷² Ibid. p. 73.

textos no seu entrecruzamento. Aparentemente, para alguns, há uma contradição entre pensar a Bíblia como literatura e a afirmação de que ela é, para os crentes, sagrada. Muitos ainda continuam pensando na Bíblia como um conjunto de textos em que cada palavra ou quase toda palavra é diretamente ditada por Deus. Outros, no lado oposto, consideram-na apenas como um registro literário sem qualquer relação necessária com a revelação de Deus. Grifamos que é possível pensar que o desenvolvimento da crença judaico-cristã possui uma estrutura literária basilar, ou seja, que antes de tudo, os textos bíblicos contêm em forma de literatura as experiências de pessoas que professavam a fé em Deus. Por outras palavras, a forma de expressar a fé é também literária e que, por isso, o fato de ser escritura sagrada não anula o fato de se tratar de um livro, ou melhor, de uma biblioteca e vice-versa. Contudo, embora não possamos aceitar essa ideia simplista de uma inspiração no sentido fundamentalista da expressão, fazemos coro com Steiner quando, ao se referir à Bíblia, afirma que não há uma “analogia satisfatória em parte alguma, ou qualquer explicação completamente naturalista”⁷³ para a ordem de inspiração e domínio das palavras presentes no trabalho dos autores e redatores bíblicos.

Pensar a Bíblia como literatura é importante para recuperar o seu lugar entre os clássicos mundiais e até mesmo perceber a sua influência em muitos deles, ressaltando-a como elemento fundamental para entender a cultura. Também para perceber que, enquanto testemunho sobre a fé de pessoas e grupos, expressada através de orações, crônicas históricas, livros de reis, cantigas de amor, textos proféticos, obras de sabedoria, apocalipses, cartas, entre outras formas, ela se constitui como uma declaração teológica literária. Longe de constituir um afastamento da experiência fiducial, a linguagem literária enlaça-se com a fé. Como salienta Paul Beauchamp, sem a grandeza da escritura não existiriam as Sagradas Escrituras.⁷⁴ Em suma, ao destacarmos a profunda intencionalidade artística da Bíblia, sua riqueza de imagens, a complexidade de suas estruturas narrativas, sua influência na literatura e na formação da cultura ocidental, lembramos a possibilidade do texto bíblico ser visto como obra literária e Deus

⁷³ STEINER, G. *A Bíblia hebraica e a divisão entre Judeus e cristãos*. p. 72.

⁷⁴ Cf. BEAUCHAMP, P. *L'un et l'autre Testament, II. Accomplir les Écritures*. Paris: Seuil, 1990. p. 97.

ser representado esteticamente e literariamente, antes de ser pensado através de conceitos.

2.3

A teologia como literatura na Patrística

Na Patrística, há, ao mesmo tempo, uma continuidade e uma descontinuidade com esta identidade literária da teologia. Se por um lado ocorre um enrijecimento da linguagem que se dá na esteira do processo de apropriação da filosofia grega pelo cristianismo com finalidades apologéticas, por outro, sobrevive uma teologia sob forma literária.⁷⁵ Estas formas teológicas se justapõem, ora caminhando paralelamente, ora agregando-se.⁷⁶ Ou seja, a teologia cristã, neste período está em diálogo com a linguagem filosófica corrente, mas guarda uma característica simbólica. Foi construída por meio do recurso das imagens da Bíblia e da participação litúrgica. Basta lembrar os diversos sentidos atribuídos ao texto bíblico⁷⁷, os múltiplos gêneros⁷⁸ divididos entre cartas,

⁷⁵ A linguagem teológica surgida na Patrística nasce do encontro da mensagem profética evangélica com o mundo da cultura grega, especialmente com a filosofia do platonismo. É a filosofia grega clássica somada a outras práticas filosóficas e religiosas que serve de suporte ao discurso teológico cristão. Cf PASTOR, F. *A lógica do inefável*. São Paulo: Loyola, 1989. p. 11-12.; Cf. ROCHA, A. *Teologia sistemática no horizonte pós-moderno: Um novo lugar para a linguagem teológica*. São Paulo: Vida, 2007. p. 42. Para González Fauss, há uma progressiva helenização do cristianismo que já pode ser antevista na interpretação do termo *logos*, presente na abertura do quarto evangelho. Segundo este teólogo, no evangelho de João, o vocábulo tem um significado semita, mas com o decorrer do tempo passa a uma conotação plenamente grega: “*logos* e *dabar* podem significar “palavra”. Porém, no mundo grego se trata da palavra que explica, que dá razão e sentido. Enquanto que, no mundo semita, se trata de uma palavra que é ação e, deste modo, manifesta a uma pessoa e não meramente ideias.” Cf. GONZÁLEZ FAUSS, J. *Des-helenizar el Cristianismo*. In: Revista Latinoamericana de Teologia. n. 17, 2000. p. 235. (Tradução livre). De acordo com esta hipótese, o Prólogo, quer mostrar que Jesus é a Palavra de comunicação, de autocomunicação de Deus. É, então, uma Palavra de revelação, mas também de comunhão. No entanto, é preciso perceber esse processo de apropriação da filosofia, também como uma etapa do esforço inculturador na tentativa de salvaguardar a experiência salvífica cristã dentro de um quadro interpretativo mais amplo. Cf. MIRANDA, M. *Inculturação da fé. Uma abordagem teológica*. São Paulo: Loyola, 2001. p.122. Diante do desafio de ressignificar a mensagem evangélica para outro contexto os Padres destacaram a existência de um *intellectus fidei* que consistia em traduzir na linguagem da afirmação metafísica a realidade bíblica do mistério de Deus.

⁷⁶ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 280.

⁷⁷ “A exegese antiga (...) atribuía a todo texto da Escritura sentidos de vários níveis. A distinção mais corrente se fazia entre sentido literal e sentido espiritual.” PONTIFÍCIA COMISSÃO BIBLICA. *A interpretação da Bíblia na Igreja*. São Paulo: Paulinas, 1994. p. 94. Para uma abordagem detalhada ver: LUBAC, H. *Exégèse Médiévale: les quatre sens de l'écriture*. vol 1. Paris: Aubier-Montaigne, 1959.

⁷⁸ Para uma classificação dos gêneros ver: KURIAN, G. T.; SMITH, J. D. *The eiclopedia of christian literature, vol 1: genres and types/biographies A-G*. Plymouth: Scarecrow Press, 2010.

comentários, hinos, sermões, entre outros. Naquele período, a arte e a arquitetura, a música e a poesia cristãs se desenvolveram a serviço da liturgia. Obviamente, a construção dessas expressões aconteceu em diálogo com as formas da cultura greco-romana e com o espírito semítico, já que o cristianismo deriva do judaísmo. Christopher Dawson destaca, por exemplo, que há uma ligação entre a liturgia da sinagoga e a da igreja, que pode ser percebida pela utilização da linguagem e imagens da Bíblia que separou a nova cultura cristã do mundo romano-helenístico e deu à igreja um novo conjunto de “arquetipos sagrados” e “imagens simbólicas”. Aos poucos foi substituindo a antiga mitologia que compunha o pano de fundo da literatura clássica.⁷⁹ Um aspecto que torna evidente esse processo é o nascimento da poesia cristã. Desde os primórdios a igreja cristã recebe a influência da poesia judaica, sobretudo dos Salmos, e a utiliza para anunciar outra visão de mundo numa linguagem renovada e novo ritmo em contraste com a poesia clássica.⁸⁰

Podemos falar da existência de uma poesia cristã desde muito cedo. J. Quasten ressalta os hinos inspirados na Bíblia datados do século II como o *Phos Hilaron*, que subsiste na liturgia vespertina da Igreja grega e também menciona o fragmento do hino cristão encontrado em *Oxyrhynchos*, no Egito, em 1922, provavelmente do final do século III e ainda ressalta as *Odes de Salomão*, compostas por 42 poemas como um dos descobrimentos mais importantes da literatura cristã primitiva.⁸¹ Na segunda metade do século III, encontram-se as *Instruções* e *Carmen apologeticum* de Comodiano de datação e marcados por uma preocupação escatológica. Com o início do período de Constantino é possível falar de uma “poesia parafrástica”, que se caracterizava pela releitura da Bíblia e pela reescritura hagiográfica e representava uma espécie de cultura oficial do cristianismo imperial.

A Síria destacou-se como o lugar em que a nova poesia cristã floresceu e evoluiu. Os sírios utilizavam a poesia não somente para propósitos litúrgicos, mas também para o ensino teológico. Sem dúvida, Efrém, foi o maior doutor e poeta

⁷⁹ Cf. DAWSON, C. *A formação da cristandade. Das origens na tradição judaico-cristã à ascensão e queda da unidade medieval*. São Paulo: É Realizações, 2014. p. 232.

⁸⁰ Cf. Ibid. p. 233.

⁸¹ Cf. QUASTEN, J. *Patrologia, I*. Madrid: BAC, 1962. p. 163.

da igreja siríaca, no século IV.⁸² Sua paixão pela música o levou a compor hinos e instruções espirituais divididas em estrofes e refrãos. Desenvolveu também o diálogo poético dramatizado entre duas pessoas ou grupos com uma introdução, além das homilias métricas, sobretudo em defesa da fé.⁸³ Os escritos de Efrém se difundiram por todo o Oriente e mesmo por todo o mundo cristão. Já na Antiguidade, eles foram traduzidos para o grego, o armênio, o copta, o árabe, o latim, o georgiano, o etíope e o paleo-eslavo. A atividade literária de Efrém estava ligada a seu ministério de regente, atividades de instrutor, diácono, compositor de hinos catequéticos. A esse ministério específico à frente de um coro se referem a *Vita* siríaca e o testemunho de Jacó de Sarug. É verdade que essa informação não aparece nas biografias gregas de Efrém, mas, de acordo com Salvesen, ela se confirma por alguns estratos nas obras do próprio padre siríaco. Salvesen refere-se mais explicitamente à *Homilia sobre o Êxodo*.⁸⁴ Esses testemunhos atestam que Efrém era regente de um coro de mulheres e ensinava-as a cantar os hinos que ele compunha. Tiago de Sarug descreve assim essa atividade:

Em ti, também as irmãs encontraram força para falar: Teu ensinamento abriu a boca fechada das filhas de Eva. As vozes de grupos compactos de mulheres ressoou, e elas eram chamadas de mulheres instrutoras na congregação. Que visão inovadora: mulheres pregando o evangelho! Um sinal de teu ensinamento é um mundo inteiramente novo, onde homens e mulheres são iguais no Reino: teus labores modelaram duas harpas para duas corporações.⁸⁵

Enfim, cabe destacar a poesia como gênero literário principal das obras de Efrém. Ou seja, para este padre, a linguagem poética também era um meio apropriado para se transmitir a interpretação da Sagrada Escritura.

⁸² A questão da autoria deve ser tratada com cuidado, dado que muitas obras foram postas sob a autoria de Efrém. No início do século XX, F. C. Burkitt estabeleceu critérios para esta definição. Ele defendeu como critério principal a antiguidade do manuscrito no qual tal obra foi preservada. São consideradas autênticas aquelas obras atestadas por ao menos um manuscrito anterior ao século VII. Cf. BURKITT, F. C. *Evangelion da-Mepharreshe. The Curetonian Version of the Four Gospels. With the readings of the Sinai Palimpsest and the early Syriac Patristic evidence. Volume II – Introduction and Notes*. Cambridge: University Press, 1904. p. 112-114.; LELOIR, L. *L'évangile d'Éphrem d'après les œuvres éditées. Recueil des textes. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 180, subsidia 12*. Louvain: Secrétariat du CorpusSCO, 1958. p. iv-v.

⁸³ Cf. DELL'OSSO, C. *Poesia e teologia nei Padri*. In: CATANEO, E.; DE SIMONE, G.; DELL'OSSO, C.; LONGOBARDO, L. *Patres ecclesiae – Una introduzione alla Teologia dei Padri della Chiesa*. Trapani: Il pozzo di Giacobbe, 2008. p. 267-278.

⁸⁴ Cf. SALVESEN, A. *The Exodus Commentary of St. Ephrem*. In: *Studia Patristica XXV* (Papers presented at the Eleventh International Conference on Patristic Studies held in Oxford 1991, ed. by E. A. Livingstone). Leuven, 1993. p. 332-338.

⁸⁵ Tradução de Tiago de Sarug a partir do texto inglês citado por Salvesen. SALVESEN, A. *The Exodus Commentary of St. Ephrem*. p. 336.

A poesia siríaca, provavelmente, influenciou o surgimento da nova poesia cristã tanto no mundo grego como no mundo latino. Dawson destaca que é possível ver semelhanças, por exemplo, entre as homilias metrificadas siríacas e o abecedário composto por Agostinho contra os donatistas - *Psalmus abecedarius contra partem Donati* – que também tomou a métrica acentual, em lugar do sistema quantitativo com o refrão recorrente. Contudo, também ressalta que a origem da poesia cristã no ocidente deve ser buscada na tradição latina, pois une a poesia clássica e a tradição de salmodia judaica fazendo surgir assim uma nova hinódia.⁸⁶

No âmbito latino, a poesia lírica é representada por Prudencio (348-405 d.c.). Contudo, é possível falar ainda da hinografia ligada à liturgia e com acento anti-ariano, como a *Adae carnis* de Hilario de Poitiers. Entretanto, o nome responsável por popularizar a poesia litúrgica foi Ambrósio de Milão. Ele, sem dúvida, pode ser considerado o grande hinógrafo do Ocidente cristão, pois soube congregar o gênio latino e o espírito do cristianismo. Isto fica evidente em hinos como *Aeterne rerum conditor*, *Deus creatur omnibum*, *Iam surgit hora tertia* e *Intende qui regis Israel*.⁸⁷

Na tradição cristã grega, podemos mencionar Romano, o Melodista, chamado de “Píndaro cristão”, como um daqueles teólogos que, pela profunda inspiração e alto lirismo da sua composição transformaram a teologia em poesia.

Outro nome que representa de maneira icônica uma teologia literária é o de Gregório de Nazianzo. Conhecido como “O Teólogo”, Gregório dedicou os últimos anos da sua vida à composição da *Carmina*, dividida por ele em dois livros, a *poemata theologica*, subdividida em *poemata dogmatica* (Princípios, Trindade, Espírito Santo, Inteligências Celestes, O Mundo, A Providência, A Alma) e *moralia* (Iluminação e Purificação da alma), e a *poemata histórica* (Os Patriarcas, As pragas do Egito, Moisés e a Lei, A vinda de Cristo, Sua genealogia, Seus milagres, Suas parábolas, Os doze apóstolos), encerrando com um *Hino à Deus*.⁸⁸ Com sua poesia Gregório desejava oferecer aos jovens e aos amantes da literatura uma espécie de prazer diletto que os conduzisse a contemplação das

⁸⁶ DAWSON, C. *A formação da cristandade. Das origens na tradição judaico-cristã à ascensão e queda da unidade medieval*. p. 234-235.

⁸⁷ Cf. DELL’OSSO, C. *Poesia e teologia nei Padri*. p. 269-271.

⁸⁸ Cf. *Ibid.* p. 272-273.

realidades superiores e divinas, também almejava elevar a poesia cristã frente a poesia pagã. A *Carmina* pode ser concebida como uma lição moral e doutrinal que espelhava certa ortodoxia. É possível perceber isso através do acento anti-ariano e anti-apolinarista. O intuito do nazianzeno era provocar com a sua métrica uma espécie de facilitação da memorização. Entretanto, não fazia isto sem recorrer constantemente à filosofia e ao texto bíblico.

Pierre Hadot destaca que a Patrística possui belezas literárias, muitas vezes a partir do encontro inesperado entre a tradição clássica e o hebraico da herança bíblica, e ressalta que, em Gregório de Nazianzo, é possível perceber uma nova consciência que está surgindo, que marca fortemente a piedade medieval e prevê as efusões do romantismo moderno.⁸⁹ Como destaca Villas Boas Mariano, o gênio poético de Gregório convida a uma poesia íntima da natureza humana como pergunta por sua própria identidade fazendo acordar para uma descoberta íntima.⁹⁰

O nazianzeno também se destaca pela força poética dos epitáfios (para a sua mãe e para o amigo Basílio de Cesareia) e epigramas que escreveu, além de uma possível tragédia chamada *A Paixão de Cristo* que ganhou notoriedade especialmente na era bizantina.⁹¹ Em suma, a maestria literária de Gregório, revelada mais em alguns versos do que em outros no conjunto dos dezoito mil que ele compôs, leva-nos a afirmar, sem exagero, que ele foi um dos literatos mais importantes do século IV e talvez de toda cristandade grega tardo-antiga.⁹² De fato, a sua poesia marcou época na história da manifestação literária, tornando-se objeto de admiração e imitação na literatura bizantina servindo inclusive como artifício de estudo e educação retórica.⁹³

Voltando à latinidade, outro Padre que não poderíamos deixar de mencionar é Agostinho. Embora não tenha escrito uma obra poética *stricto sensu*, Grenier destaca que é possível perceber a influência da retórica nazianzena na retórica

⁸⁹ Cf. HADOT, P. *Patristique*. In: Encyclopaedia Universalis. Disponível em < <http://www.universalis.fr/encyclopedie/patristique/>> Acesso em: 13.02.2017.

⁹⁰ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 296.

⁹¹ Embora a autoria de Gregório relacionada à tal tragédia seja controversa, a temática e a espiritualidade da obra poderiam muito bem inserir-se na personalidade do autor. Cf. MORESCHINI, C.; NORELLI, E. *História da literatura antiga grega e latina, II: do concílio de Niceia ao início da Idade Média*. Tomo 1. São Paulo: Loyola, 2000. p. 158-159.

⁹² Cf. Ibid. p. 159.

⁹³ Cf. JAEGER, W. *Cristianismo primitivo e paideia grega*. Santo André: Academia Cristã, 2014. p. 95.

agostiniana se considerarmos os paralelos entre a *Carmina* de Gregório e as *Confissões* do bispo de Hipona. Sem dúvida, Agostinho foi um teólogo de “alma poética” que contribuiu também de maneira significativa para o laço entre a fé e a linguagem filosófica e construiu uma prosa poética. Elaborou, sobretudo nas *Confissões*, diversas “metáforas poético filosóficas”.⁹⁴ Ao esforçar-se para compreender o anúncio da Palavra, no intuito de explicar a Escritura, considerada depositária da verdade de fé, utilizou todos os recursos disponíveis como a gramática e a retórica, aliadas, sobretudo, ao esquema de pensamento neoplatônico. Entretanto, na concepção agostiniana do *intellectus fidei* há uma inseparabilidade da verdade e da caridade, do conhecimento e do amor. Por outras palavras, o teólogo africano reafirmou que a inteligência prepara para a fé, depois o conhecimento verdadeiro do intelecto é iluminado pela fé na união com Deus por meio da graça. Movimento este sintetizado na expressão: “*Intellige ut credas. Crede ut intelligas*”. A fé, orientada e preparada pela razão converge concentrando-se na caridade. Fé e razão estão intrinsecamente combinadas, não se anulam nem se excluem, mas objetivam o amor.⁹⁵

Assim, destacamos que em Agostinho é possível ver uma relação visceral com a linguagem filosófica, mas também com certa preservação da teologia como um *habitus* de vida e estudo que visa entender, crer e viver o amor. Neste sentido, Jean Guitton, ao sublinhar a influência do pensamento do bispo de Hipona em algumas filosofias modernas e contemporâneas, faz-nos refletir no que seria a teologia ocidental se não fosse a influência agostiniana. Segundo ele, correria o risco de estar reduzida a proferir fórmulas dogmáticas e conjunto de doutrinas e deveres.⁹⁶

É verdade que não podemos negar que Agostinho parece se incomodar com o prestígio na formação educativa de que a literatura gozava na sua época e de igual modo com seu estilo atraente e inclinação à diversão. Nas *Confissões*, o padre latino ressentia-se do prazer que os jovens experimentam ao serem obrigados a decorar os versos de Virgílio e parece mencionar com constrangimento o fato de ele próprio ter se emocionado mais com o sofrimento

⁹⁴ Cf. GRENIER, A. *La vie et les poésies de Saint Grégoire de Nazianze*. Clermont-Ferrand: Typographie de Paul Huber, 1858. p. 236-243.

⁹⁵ Cf. FRAILE, G. *Historia de la filosofía*. v. II. Madrid: BAC, 1960. p. 199-203.

⁹⁶ Cf. GUITTON, J. *Actualité de Saint Agustin*. Paris: Grasset, 1955. p. 140.

de Dido pelo abandono de Enéias do que com sua própria condição de pecador. Contudo, como observa Brian Stock, Agostinho se apropria dos mesmos meios literários contra os quais parece ter argumentado.⁹⁷ No uso dos artifícios da retórica, que transformam as *Confissões* em dispositivos narratológicos que arrastam o leitor para dentro do texto, dá concretude à certeza de que a verdade merece sempre ser dita com eloquência e beleza, ou seja, de que o belo e o verdadeiro não devem ser duas realidades divorciadas. Conforme salienta Silva Rosa, a profunda cultura literária de Agostinho e o papel que a filosofia neoplatônica teve na sua aproximação ao cristianismo fizeram-no compreender que a *fides* não está dissociada do *intellectus*, mas que há uma inteligência dentro da própria fé – *intellectus fidei* –, “na qual as palavras são, acima de tudo, indicativos ou deícticos vitais, diríamos hoje: linguagem performativa que, justamente, encontra um espaço solidário na confissão de fé e no trabalho pastoral”.⁹⁸

De fato, a materialização dessa linguagem performativa pode ser visualizada na força poética com que a pena Agostiniana transcreve suas experiências, por exemplo, nas *Confissões*. Isto fica claro se tomamos passagens como aquela em que narra o êxtase experimentado em Óstia com sua mãe⁹⁹ ou quando escreve:

Tarde te amei, ó beleza tão antiga e tão nova! Tarde demais eu te amei! E eis que habitavas dentro de mim e eu te procurava do lado de fora! Eu, disforme, lançava-me sobre as belas formas das tuas criaturas. Estavas comigo, mas eu não estava contigo. Retinham-me longe de ti as tuas criaturas, que não existiriam se em ti não existissem. Tu me chamaste, e teu grito rompeu a minha surdez. Fulguraste e brilhaste e tua luz afugentou minha cegueira. Espargiste tua fragrância e, respirando-a, suspirei por ti. Eu te saboreei, e agora tenho fome e sede de ti. Tu me tocaste, e agora estou ardendo no desejo de tua paz.¹⁰⁰

Em suma, é possível falar de uma teologia poética ou de uma teologia literária que perpassou a Patrística, tanto no Oriente quanto no Ocidente. Esta teologia preservou um caráter simbólico, metafórico. Caracterizou-se, sobretudo, pelo forte apelo às imagens e expressões bíblicas e materializou-se em forma de poesia, epístolas, sermões, hinos, etc.

⁹⁷ Cf. STOCK, B. *Ethics through Literature: Ascetic and Aesthetic Reading in Western Culture*. London: University Press of New England, 2007. p. 2-3.

⁹⁸ ROSA, J. M. S. *As Confissões de S. Agostinho – retóricas da fé*. In: *Didaskalia*. n.37. Lisboa, 2007/2. p. 105.

⁹⁹ Cf. AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1984. p. 251-253.

¹⁰⁰ *Ibid.* p.295.

2.4 Teologia e literatura no Medievo

Mesmo com todo o acento simbólico da teologia dos Padres, de um modo geral, a razão teórica acabou sobrepondo-se a razão literária. Por exemplo, Etienne Gilson destaca que Boécio (470-525), pelo influxo que exerceu através de seus tratados até a tradução, para o latim, no século XIII do *Organon* completo de Aristóteles, pode ser considerado o “professor de lógica da Idade Média.”¹⁰¹ Cassiodoro (481-570) com seu *Institutiones*, uma espécie de enciclopédia das artes liberais - já preconizadas por Agostinho no *De doctrina christiana* e sistematizadas por Marciano Capella¹⁰² -, se tornou referência nas escolas monásticas para o ensino das Escrituras. Com efeito, foi a pedagogia das artes liberais, no século IX, revisada pelo renascimento carolíngio¹⁰³ - sobretudo com o trabalho de Alcuíno (730-804) - que constituiu a base da organização escolar até o século XII e também estabeleceu o aporte ao texto bíblico. A Escritura, portanto, deveria sofrer o tratamento dado através de tal pedagogia, para que se captasse o seu sentido e inteligibilidade. Daí a redução das imagens e a circunscrição da intenção das alegorias no sentido de extrair delas a exata significação pela aplicação da gramática. De certa forma, podemos dizer que nesta passagem para a Idade Média há o agravamento da preocupação com as categorias conceituais.

Com a chegada do século XI, especialmente com as contribuições de Anselmo de Canterbury (1033-1109) é possível perceber mais fortemente esta ênfase, ainda que de maneira mais branda do que nos pensadores que se seguiram a ele.¹⁰⁴ Anselmo, através do desenvolvimento do célebre argumento ontológico que demonstra a existência de Deus pelo próprio conceito de Deus e pelo método

¹⁰¹ GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 160.

¹⁰² Marciano Capella (410-470), retórico africano que compilando os materiais de Varrão, Plínio e Euclides, teve, sobretudo, a partir de S. Gregório, sua obra adotada como a enciclopédia da Idade Média e o manual que consagrou o cânon septenário das artes liberais (*Trivium*: gramática, retórica e dialética; *Quadrivium*: aritmética, geometria, astronomia e harmonia ou música). Cf. FRAILE, G. *Historia de la filosofia*. v. I. p. 797.

¹⁰³ Cf. GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. p. 175-176. “As origens do movimento filosófico medieval estão ligadas ao esforço de Carlos Magno no sentido de melhorar o estado intelectual e moral dos povos que ele governava. O Império Carolíngio gostava de se conceber como um prolongamento no tempo do antigo Império Romano. Era outra coisa, mas a descontinuidade que então se observa na história política é compensada por uma notável continuidade na história da cultura. O Império Romano morreu mas a Igreja católica vai salvar sua cultura do desastre, impondo-a aos povos do Ocidente.” Ibid. p. 213.

¹⁰⁴ Cf. GIBELLINI, R. *Breve história da teologia do século XX*. Aparecida: Santuário, 2010. p. 14-15.

da *fides quaerens intellectus*, reforça a dimensão cognitiva da fé. Ou seja, destaca o fato de a fé buscar compreender-se, compreender e fazer compreender.¹⁰⁵ Suas teses contém um diálogo entre a lógica e a revelação cristã e podem ser vistas como um primeiro exemplo da “exploração racional do dogma que as teologias ditas escolásticas logo iriam desenvolver.”¹⁰⁶ Entretanto, embora Anselmo tenha sido um nome importante, esta época testemunhou um intenso trabalho de reflexão teológica:

No mesmo momento em que o prior de Bec define o espírito e marca as posições essenciais das sínteses futuras, outros pensadores concebem o marco teológico no interior do qual essas sínteses virão se inserir. Anselmo de Laon (falecido em 1117) inaugura a série dos *Livros de sentenças*, isto é, das coletâneas de textos de Padres da Igreja classificado por ordem de matéria, e proporciona modelo que Pedro Abelardo, Roberto de Melun, Pedro Lombardo (o mestre das sentenças) e muitos outros vão reproduzir e melhorar. A partir de então, o objeto proposto à reflexão filosófica dos teólogos abraçará a natureza divina e a existência de Deus, a criação e, em particular o homem considerado com sua atividade intelectual e moral.¹⁰⁷

É possível notar a diferença do método de St. Anselmo em relação ao de Abelardo (1079-1142). Enquanto aquele, apesar do rigor intelectual, deixava transparecer o conteúdo sociológico de uma escola monástica ligada à economia agrária essencialmente feudal, este revela novas exigências sociais de cunho mais individual baseadas nas práticas comerciais. Ou seja, a meditação do claustro cede lugar à discussão da cidade. A teologia dos monges dá lugar à teologia dos professores.¹⁰⁸ Por outras palavras, passa-se a uma teologia de intenção científica. Ao reconhecer a aplicabilidade do *sic et non*, já utilizado no domínio das ciências jurídicas no campo teológico, mesmo apelando aos Padres como autoridade interpretativa, Abelardo insiste na preocupação da conversão à inteligibilidade de tais comentários pelo recurso à lógica.¹⁰⁹ De fato, a produção teológica que se segue deve a Abelardo o seu gosto pelo “rigor técnico” e “pela explicação

¹⁰⁵ Cf. Ibid. p. 14.

¹⁰⁶ GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. p. 303.

¹⁰⁷ Ibid. p. 303-304.

¹⁰⁸ Cf. CHENU, M.- D. “Scholastique”. In: *Encyclopédie de la foi*. vol. IV. Paris: H. Fries, 1967. p. 205-218.

¹⁰⁹ Cf. Id. *La théologie comme science au XIII^e siècle*. Paris: Vrin, 1957. p. 18-26. Algumas vezes a obra de Abelardo, *Sic et non*, que reúne aparentemente testemunhos contraditórios das Escrituras e dos Padres sobre um grande número de questões, foi equivocadamente interpretada como algo que visava arruinar o princípio de autoridade. Abelardo quis mostrar que não se deve usar arbitrariamente o princípio de autoridade. Cf. GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. p. 342.

exaustiva” que encontrará sua expressão mais alta nas sínteses doutrinárias do século XIII.¹¹⁰

Com efeito, o que dá forma e justifica epistemologicamente este tipo de reflexão é o acabamento das traduções das obras de Aristóteles. Com o preenchimento do *corpus aristotelicum* no século XIII a teologia, além de absorver a aparelhagem da lógica aristotélica, desenvolve diversas questões utilizando conceitos retirados da obra de Aristóteles. Foi por meio do trabalho de tradução ainda no século XII, sobretudo na Península Ibérica, a partir da língua árabe que os textos de Aristóteles ganharam proeminência. Além disso, na primeira metade do século XIII, tal trabalho foi continuado e melhorado por eruditos como Roberto Grosseteste e Guilherme de Moerbeke, que traduziram Aristóteles diretamente do grego para o latim.¹¹¹

A partir da filosofia aristotélica, portanto, a teologia caminha progressivamente para conclusões “científicas” alicerçadas em fundamentos lógicos.¹¹² Neste sentido, distancia-se progressivamente do texto escriturístico e passa a ser mais o conjunto de determinações (*determinatio*) por meio das resoluções dadas na *disputatio*¹¹³ pelos professores que gozavam canonicamente da *licentia docendi*.¹¹⁴ Estava assim estabelecido certo conflito entre duas modalidades da teologia que podem ser designadas como monástica e escolástica, aquela recebida sobretudo via Agostinho, que constituiu uma cosmovisão através do intenso diálogo da Escritura com o platonismo e neoplatonismo, e a outra, alicerçada no pensamento aristotélico.

O que se viu, portanto, foi o “triunfo” de Aristóteles, sobretudo por meio das leituras de Avicena e Averrois, mesmo que de maneira não unânime e pouco pacífica, já que muitos teólogos não aceitavam o uso dessa filosofia.

¹¹⁰ Cf. Ibid. p. 357.

¹¹¹ Cf. DE BONI, L. A. *A entrada de Aristóteles no ocidente medieval*. In: *Dissertatio*. n. 19-20. Pelotas: ICH-UFPel, 2004. p. 131-148.

¹¹² Cf. CHENU, M.-D. *La théologie comme science au XIII^e siècle*. p. 26-32.

¹¹³ A *disputatio* é um modo de ensino direcionado pelo mestre, que se caracteriza por um procedimento dialético que consiste em expor e analisar argumentos de razão e de autoridade contrapostos no contexto de um questão teórica ou prática proposta pelos participantes, a qual o mestre dá uma solução doutrinária de determinação (*determinatio*) autorizada pela sua função magisterial. Cf. BARZÁN, B. *Les questions disputées, principalement dans les facultés de théologie*. In: BAZÁN, B.; FRANSEN, G.; WIPPEL, J. F.; JACQUART, D. *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultés de théologie, de droit et de médecine*. Turnhout: Brepols, 1985. p. 40.

¹¹⁴ Cf. CHENU, M.-D. *La théologie comme science au XIII^e siècle*. p. 25-27.

Assim, a Universidade de Paris que era o centro da vida intelectual europeia e, desde o início do *Ducento*, no contexto das Faculdades de Artes e de Teologia, se viu desafiada pelo pensamento do filósofo Estagirita, que revolucionava a cosmovisão neoplatônico-cristã predominante, foi alvo das intervenções da autoridade eclesiástica. Já em 1210, o Sínodo da província de Sens proibiu a leitura e o ensino dos *libri naturales* de Aristóteles e de seus comentadores em público ou em particular. Somente as obras lógicas foram permitidas. Em 1215, Robert de Courçon outorgou os novos estatutos da Universidade, em que a interdição de Aristóteles foi reiterada e ampliada aos livros metafísicos. Em 1231, o Papa Gregório IX decidiu manter a proibição quanto aos *libri naturales*. Proibições do mesmo teor foram expedidas em 1245 e 1263, mas nunca seguidas.¹¹⁵

A chamada teoria da *duplex veritas*, que caracterizou o aristotelismo heterodoxo averroísta, embora, formalmente, nesses termos essa teoria não se encontre em nenhum escrito dos chamados averroístas foi uma das questões importantes que motivou diversas disputas. Segundo esta compreensão, uma mesma afirmação poderia ser provada como verdadeira por argumentos racionais e falsa pelos argumentos da Revelação, e vice-versa. Contra esta tese surgiram também diversas condenações, sendo a mais taxativa a de 1277 do arcebispo Étienne Tempier.¹¹⁶

Foi, portanto, neste contexto de efervescência e de disputas entre os adeptos de Aristóteles e os que não aceitavam seus ensinamentos e o embate contra as teses averroístas que a pergunta: “*Utrum sacra doctrina sit scientia?*”¹¹⁷ foi colocada. E, em resposta, Tomás de Aquino desenvolveu uma teologia “obediente” à revelação e que atende, ao mesmo tempo, às exigências da epistemologia aristotélica. Segundo Gilson, o triunfo tomista se deveu justamente à harmonização das tendências que dividiam a Universidade de Paris àquela altura, a saber, aquela defendia a utilização de Aristóteles e a outra, ligada ao agostinianismo, que não aceitava a validade do pensamento do filósofo grego para

¹¹⁵ Cf. DE BONI, L. A. *A entrada de Aristóteles no ocidente medieval*. p. 148-154.

¹¹⁶ Esta condenação promulgada na Universidade de Paris pelo arcebispo Étienne Tempier, poucos anos após a morte de Tomás de Aquino não se limitou a banir teorias averroístas, mas também se estendeu a alguns princípios do Aquinate, de Egídio Romano, Roger de Bacon e outros pensadores mais obscuros. Cf. DAWSON, C. *A formação da cristandade. Das origens na tradição judaico-cristã à ascensão e queda da unidade medieval*. p. 351.

¹¹⁷ Cf. CHENU, M. D. *La théologie comme science au XIII^e siècle*. p. 32.

a teologia.¹¹⁸ Aquino fez questão de afirmar o valor da filosofia aristotélica e combater os equívocos averroístas. Defendeu que a autonomia de cada tipo de conhecimento não invalidava a sua dependência em relação aos princípios pertencentes a outros conhecimentos, como no caso da física com a matemática. A verdade (filosofia aristotélica) não poderia se opor à verdade (artigos da fé), portanto, o edifício conceitual das artes liberais via Aristóteles não deveria estar em contradição com a teologia.

Assim, ao ilustrar o regimento epistemológico da teologia como questão introdutória na *Suma Teológica*, ele retorna à concepção aristotélica segundo a qual a ciência procede dedutivamente de princípios evidentes.¹¹⁹ Conforme destaca Geffré, a genialidade tomista está em “ter identificado as verdades fundamentais da mensagem cristã, a saber, os artigos da fé com aquilo que chamamos primeiros princípios no sentido aristotélico. Por aí Santo Tomás conseguiu mostrar como a teologia verifica os critérios da ciência aristotélica.”¹²⁰ Ele acreditava que essas verdades fundamentais se constituíam como princípios primeiros na ordem do seu conhecimento a partir dos quais se deduzem as respectivas conclusões. Contudo, cria também que eram verdades reveladas cuja legitimidade se sustentava não na evidência humana, mas na autoridade divina. Epistemologicamente equipado com a terminologia aristotélica o teólogo dominicano tencionou conciliar a filosofia e a teologia. Este esforço marcou profundamente o saber teológico que passou a ser desenvolvido ainda mais a partir de um registro de linguagem conceitual e especulativo cada vez mais distanciados da característica literária da Patrística.

Não ignoramos aqui o fato de que há passagens da obra de Tomás de Aquino que abordam a afinidade entre a revelação de Deus e as realidades poéticas das Escrituras Sagradas¹²¹ e que outros autores desenvolveram um pensamento sobre a estética de Tomás que o aproximaram de uma experiência

¹¹⁸ Cf. GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. p. 487.

¹¹⁹ Cf. BOFF, C. *Teoria do método teológico*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 21-23.

¹²⁰ GEFFRÉ, C. *Crer e interpretar: a virada hermenêutica da teologia*. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 32.

¹²¹ “As realidades poéticas não podem ser apreendidas pela razão por causa de um efeito de verdade que há nelas (*propter defectum veritatis qui est in eis*); as realidades divinas não podem ser apreendidas por causa de seu excesso de verdade (*propter excedentem ipsorum veritatem*). Assim as realidades poéticas e as divinas, por razões opostas, estão obrigadas a poiar-se na representação através das figuras sensíveis.” AQUINO, T. *Somme Théologique*, Ia IIae, q. 101, art. 2. ad 2. *Apud* DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. Genebra: Slaktine Reprints, 1978. p. X.

poética¹²², ou ainda que da sua própria pena saíram as poesias *Adoro te devote* e *Lauda Sion*. Entretanto, ressaltamos que o referencial conceitual da obra do Doutor Angélico, representado pela *Suma Teológica*¹²³ e de certa forma, distante da linguagem simbólica da literatura, influenciou sobremaneira o discurso teológico que ganha força por uma ênfase no método racional, argumentativo e sistemático. Esse processo de passagem da linguagem teológica de um registro mais simbólico para outro mais conceitual também influenciou o distanciamento entre teologia e literatura. Apesar disso, não ignoramos a riqueza que existiu nas obras produzidas neste período¹²⁴, afinal, como salienta Gilson “a imagem de uma Idade Média, de duração aliás indeterminada, preenchida por uma escolástica cujos representantes repetiam a mesma coisa durante séculos é um fantasma histórico de que convém desconfiar.”¹²⁵ Contudo, ressaltamos que a produção teológica nos séculos XIII e XIV seguiu, no Ocidente, em diversos contextos, o modelo especulativo.¹²⁶

Outra ressalva precisa ser feita: mesmo que a entrada de Aristóteles na cristandade esteja relacionada a certo esgarçamento na relação entre teologia e literatura¹²⁷, já que os teólogos, na utilização de sua filosofia, deram preferência a “clareza” da linguagem conceitual que acarretou numa diminuição do uso das imagens poéticas, no processo de apropriação do seu pensamento houve também

¹²² Cf. GILBY, T. *Poetic experience: an introction to thomist aesthetic*. In: *Essays in Order*. n. 13. New York: Shed & Ward, 1934.; Cf. MARITAIN, J. *A intuição criadora: a poesia, o homem e as coisas*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Instituto Jacques Maritain, 1999. p. 11-17.; Cf. VENARD, O-T. *Littérature et Théologie – une saison en enfer – Thomas d’Aquin Poète Théologien*. v. I. Genève: Ad solem, 2002. Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 313-318.

¹²³ Cada artigo da Suma é composto de cinco partes: (1) a questão dialética; (2) os argumentos iniciais ou objeções; (3) o argumento *sed contra*; (4) a resposta à questão dialética; (5) as respostas às objeções e eventualmente ao argumento *sed contra*. Cf. NASCIMENTO, C. A. *Um mestre no ofício: Tomás de Aquino*. São Paulo: Paulus, 2011. p. 65-68. Cf. BIRD, O. *Como ler um artigo da Suma*. In: Coleção “Textos Didáticos”. Campinas: IFCH/ UNICAMP. n. 53. Julho, 2005. p. 13-19.

¹²⁴ Poderíamos destacar pensadores como Raimundo Lull (1232-1316), Mestre Eckhart (1260-1328) e Guilherme de Ockham (1287-1349), sem falar do movimento de mulheres, que partiu da Holanda que defendiam uma vida simples e sustentavam-se com trabalhos manuais, representado por Marguerite Porete (1250-1260 a 1310) que escreveu o *Espelho das almas simples*, condenada e queimada em 1310 em Paris. Obras místicas, de semelhante teor, escreveram a holandesa Hadewijch (1230-1260) e Mechthild Magdeburgo (1208-1297). Cf. ZILLES, U. *Teologia no Renascimento e na Reforma*. In: *Teocomunicação*. v. 43. n. 2. Porto Alegre, jul./dez. 2013. p. 332-334.

¹²⁵ GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. p. 735.

¹²⁶ Cf. *Ibid.* p. 735.

¹²⁷ Cf. DUPLOYÉ, P. *La religión de Péguy*. p. VI.

uma redescoberta da concepção do filósofo estagirita do teólogo como poeta.¹²⁸ Mesmo no contexto da escolástica encontramos referências que valorizam a poesia. Albertino Mussato, na passagem do XIII para o XIV, destaca em correspondência para o dominicano Giovannino de Mantua a poesia como divina. Como explica Villas Boas Mariano, esta ideia se baseia nos seguintes argumentos:

1) desde suas primeiras manifestações a poesia era chamada de divina; 2) a poesia trata de questões teológicas; 3) poetas são chamados de profetas; 4) a poesia foi dada por Deus; 5) a poesia nos causa maravilhas e deleites ao ouvi-la; 6) Moisés usou poesia para agradecer a Deus pela libertação de Israel da escravidão; 7) a poesia está em consonância com a Bíblia; 8) a beleza da poesia é eterna e; 9) a fé cristã foi anunciada através da poesia.¹²⁹

No entanto, é preciso ressaltar que essa compreensão se dá num ambiente em que teologia e cultura estão umbilicalmente ligadas, em que o discurso literário expressa ideias da ortodoxia. A partir do século XV, mesmo que lentamente, este paradigma passa a mudar na literatura e começa a surgir uma problematização da visão religiosa de mundo tradicionalmente aceita. Se na Idade Média ocorre um distanciamento da linguagem teológica do modo discursivo da literatura, nos anos seguintes é possível ver uma literatura que não corresponde as concepções teológicas tradicionais.

2.5

A tensão entre teologia e literatura na Modernidade

É necessário, igualmente, entender o debate entre teologia e literatura dentro do processo de emancipação da cultura burguesa do autoritarismo eclesiástico¹³⁰ iniciado na transição da Idade Média para a Idade Moderna. Sabemos que diversas características da arte medieval ajudaram, inclusive, a formar os contornos da produção artística da modernidade, no entanto, ressaltamos também que algumas problematizações que não existiam antes passam a estar presentes a partir de novos elementos que foram introduzidos na cultura. Em princípio, isto se deve ao fato de que durante muitos séculos, os artistas se viram obrigados a produzir sob os ditames das autoridades eclesiásticas e agora com o alvorecer do humanismo

¹²⁸ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 47.

¹²⁹ Ibid. p. 48.

¹³⁰ Cf. MAGALHÃES, A. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000. p 22.

renascentista¹³¹, da Reforma Protestante¹³² e depois do Iluminismo¹³³, gradualmente vislumbrava-se a possibilidade de uma produção artística mais livre.

De fato, o humanismo com toda a sua ênfase no retorno às fontes, na centralidade do humano e na busca de seu pleno desenvolvimento provocou uma efervescência no campo das artes e lançou o germe da dissociação entre fé e cultura. Embora diversos autores tenham apresentado a teologia escolástica na tentativa de manter a unidade entre fé e cultura por meio de sua literatura, como podemos ver na recepção da teologia de Tomás de Aquino por Dante¹³⁴, gradativamente os artistas passaram a rejeitar a subserviência da literatura à verdade dos teólogos.

A Reforma Protestante, impulsionada por todo este ambiente, representou uma mudança significativa na maneira de se relacionar com a autoridade religiosa e com a arte. Se tomarmos o exemplo de Lutero perceberemos que o reformador alemão pensava a teologia em conexão com a realidade existencial e assim desenvolveu uma noção de que todas as esferas da vida precisavam ser valorizadas, mesmo aquelas atividades consideradas não religiosas.¹³⁵

¹³¹ “Por humanismo, no sentido histórico-cultural, aqui entendemos o período do século XV e XVI, no qual houve uma retomada do estudo de autores clássicos greco-latinos. O homem julgava tornar-se mais humano e mais plenamente homem, desenvolvendo as suas capacidades físicas, intelectuais e morais à imagem e semelhança dos grandes modelos de sabedoria e de ciência, de arte e de virtude que a Hélade e Roma tinham revelado em suas *litterae humaniores*. No sentido ideal, humanismo designa uma concepção do mundo e da existência que tem por centro o homem, visto numa variedade de perspectivas. Por renascimento, no sentido temporal, designa-se, na sua primeira fase histórica, o culto das *humaniores litterae* que se identifica, *lato sensu*, com o movimento do Humanismo. Caracteriza-se pela canonização histórico-cultural do reino do homem.” ZILLES, U. *Teologia no Renascimento e na Reforma*. p. 326.

¹³² Estamos cientes da pluralidade que o termo reforma protestante abriga e de como alguns ideais dos reformadores podem ser vistos em pensadores anteriores como Pedro Valdo, John Wycliffe e Jan Huss. Ver: LINDBERG, C. *As reformas na Europa*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

¹³³ Entendemos o Iluminismo como um movimento cultural, social e religioso que se desenvolveu na Europa no período entre a Revolução Inglesa (1688) e a Revolução Francesa (1789) – embora de modo geral, o século XVIII possa ser chamado de O Século das Luzes - e que lançou as bases da busca de uma saída do pensamento que estavam sob a tutela de autoridades externas, tais como a Igreja e o Estado. O objetivo do movimento era “iluminar” o povo, segundo a razão, contra aquilo que entendido como o obscurantismo da tradição e da sociedade política e religiosa. Cf. PADOVANI, H.; CASTAGNOLA, L. *História da Filosofia*. São Paulo: Melhoramentos, 1990. p. 349.

¹³⁴ Dante não foi subserviente à teologia de Tomás, mas é possível perceber uma recepção dialógica das ideias tomistas. Cf. MANDONNET, P. *Dante: le theologien : introduction a l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*. Paris: Desclee de Brouwer, 1935.; Cf. GILSON, E. *Dante y la filosofia*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2004.

¹³⁵ “Para purificar a teologia e a Igreja de uma alienação filosófica, Lutero aponta para o Cristo crucificado da teologia paulina. Nisso, certamente, tinha razão, pois a escolástica decadente muito se distanciara da Bíblia e do mundo real (...). ZILLES, U. *Teologia no Renascimento e na Reforma*. p. 350.

Até mesmo como compositor de hinos o reformador inspirou uma tradição inteira da hinologia evangélica. Para o teólogo protestante Richard Niebuhr, esta destinação de uma consagração de todas as esferas da vida à Deus também pode ser vista em Calvino, até mais do que no reformador de Wittenberg.¹³⁶ Contudo, a Reforma, como um fenômeno plural e complexo, ao mesmo tempo em que introduziu uma nova maneira de pensar a teologia e uma distinta relação com a arte em seus diversos ramos, revelou-se iconoclasta e gerou posições extremadas, como a de Karlstadt¹³⁷, que reforçaram a ruptura entre a arte e a religião.

Se com Lutero foi possível vislumbrar uma espécie de recuperação da dimensão experiencial através do contato com a Escritura, e que influenciou a materialidade do discurso teológico, ainda no século XVI também surgiram dentro da tradição católica, figuras como Teresa d'Ávila e Inácio de Loyola. As expressões discursivas teológicas destes dois grandes personagens como, por exemplo, a narrativa das *Moradas* no caso de Teresa e a *Autobiografia* de Inácio representam, de fato, um modelo alternativo à escolástica que havia cristalizado a teologia em um conjunto de fórmulas. Não foi à toa que à semelhança do reformador alemão os dois tenham sofrido com os mecanismos inquisitoriais.

A reação católica à reforma protestante, conhecida como contrarreforma se caracterizou por uma atitude apologética e defensiva que marcou bastante o desenvolvimento posterior do catolicismo, inclusive o Vaticano I. Latourelle define assim o espírito apologético que permeou o catolicismo:

A chamada apologética tradicional ou apologética clássica (...) não é o resultado de uma reflexão crítica sobre o seu objeto, sua finalidade e seu método, senão o resultado de uma necessidade histórica, a saber a luta contra os protestantes no século XVI, contra os libertinos e os ateus práticos do século XVII e contra os deístas enciclopedistas do século XVIII.¹³⁸

E complementa:

Contra os protestantes necessitava demonstrar que entre as diversas confissões cristãs, a igreja católica era a única e verdadeira Igreja. Enquanto o protestantismo colocava o acento

¹³⁶ Cf. NIEBUHR, R. *Cristo e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. p. 252-253. Alguns autores se esforçaram para mostrar como a tradição calvinista deve ser encarada como uma proposta de sistema de vida com consequências para a religião, a política, a ciência e a arte. Cf. KUYPER, A. *Lectures on calvinism*. Grand Rapids: Eerdmans, (1931) 1999.; Cf. ROOKMAAKER, H. R. *Art and the death of a culture*. Londres: InterVarsity Press, 1970.

¹³⁷ Cf. DREHER, M. *Palavra e imagem: a reforma religiosa do século XVI e a arte*. In: Revista de ciências humanas. n. 30. Florianópolis: EDUFSC, outubro de 2001. p. 27-41.

¹³⁸ LATOURELLE, R. *Nueva imagen de la teologia fundamental*. In: LATOURELLE, R.; O'COLLINS, G. *Problemas y perspectivas de teologia fundamental*. Salamanca: Sígueme, 1982. p. 65. (Tradução livre)

na fé, nos elementos de subjetividade, especialmente na ação do Espírito que nos faz aderir à Palavra de Deus e nos dá a certeza de sua origem, a apologética católica insistia nos critérios objetivos. Estes critérios, no contexto do Vaticano I, são antes de tudo os milagres e as profecias.¹³⁹

Até mesmo os movimentos inaciano e teresiano, nas suas tradições subsequentes, foram reformulados numa chave escolástica. No caso teresiano isto pode ser visto com a escolástica carmelita de Salamanca e Alcalá cujos principais representantes foram Diego de Jesus (1570-1621), Miguel da Santíssima Trindade (1588-1661), Antônio da Mãe de Deus (1588-1640), Juan da Anunciação (1633-1694) e Francisco de Jesus Maria (1665-1677). Já a escolástica jesuíta desenvolveu-se com figuras como Roberto Belarmino (1542-1621), Gabriel Vásquez (1549-1604) e Francisco Suárez (1548-1617).

No caso do protestantismo de corte Luterano e Reformado que se seguiu no século XVII, no que diz respeito à teologia, desdobrou-se também a chamada “Escolástica Protestante”, que caracterizou-se pela sistematização das doutrinas da Reforma. Sob a influência do espírito do racionalismo cartesiano, dispostos a examinarem as implicações decorrentes das doutrinas, procurando manter um sistema coerente que pudesse ser compreendido e ensinado, os teólogos cederam às exigências pormenorizadas dos esquemas conceituais. Esta ênfase acentuada na sistematização trouxe, à reboque, um divórcio entre a doutrina e a vida concreta o que levou à compreensão de que a fé cristã era assentimento intelectual a determinadas verdades em detrimento de uma atitude com implicações existenciais.¹⁴⁰ Neste sentido, o protestantismo manteve uma linguagem pouco simbólica e, no afã de certificar-se que as produções culturais deveriam corresponder à sã doutrina, acabou por matar o espírito livre dos artistas que anteriormente no âmbito protestante, pelo menos em parte experimentavam a criação como uma esfera legítima em si mesma que não necessitava de

¹³⁹ Ibid. p. 65.

¹⁴⁰ A Ortodoxia Luterana é colocada a partir do Livro da Concórdia (1580), livro em que estão os símbolos aceitos pela Igreja Luterana e a Ortodoxia Reformada, formulada, sobretudo por Teodoro de Beza (1519-1605), e H. Zanchi (1516-1590). Cf. TILLICH, P. *História do pensamento cristão*. São Paulo: ASTE, 1988. p. 251. Neste movimento, a ênfase na razão foi tanta, que os pietistas alemães se levantaram contra o abuso desta supervalorização, foi a “reação do lado subjetivo da religião contra o lado objetivo.” Ibid. p. 209. “No pietismo, a fé formalmente correta, fria e cerebral da ortodoxia deu lugar a uma união cálida e devota com Cristo. Conceitos como arrependimento, conversão, renascimento e santificação receberam significados novos. Uma vida disciplinada, e não a doutrina correta, a experiência subjetiva do indivíduo, e não a autoridade eclesiástica, a prática, e não a teoria – essas eram as marcas distintivas do novo movimento.” BOSCH, D. J. *Missão Transformadora – mudanças de paradigma na Teologia da missão*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2002. p. 309.

justificativas, já que todas as atividades, inclusive as não explicitamente religiosas, eram vistas com a finalidade de glorificar a Deus. Isto não só manteve a linha da linguagem conceitual árida no campo da teologia como, culturalmente, contribuiu para a perspectiva que se tornaria ainda mais forte posteriormente, no século XVIII, de que era preciso livrar-se das amarras religiosas para produzir uma arte que fosse autêntica.

De acordo com Kuschel, “o fim da identidade entre cultura burguesa e cristandade”¹⁴¹ foi determinante para estabelecer uma tensão entre teologia e literatura. Oreste Aime ressalta que o romance moderno, na sua perspectiva, iniciado com *Dom Quixote* terminado por Cervantes no século XVII, já mostra certa ruptura e ajuda a compreender a relação de estranheza que se construiu entre teologia e literatura. Um dos motivos deste estranhamento é a secularização vista na violação da consciência íntima do indivíduo. Os segredos dos personagens, sua intimidade, seus segredos inconfessáveis se tornam de domínio público.¹⁴² Se com *Pantagruel e Gargantua* de François Rabelais, por meio do recurso do humor e do grotesco, a literatura se revela como *locus* de problematização dos discursos institucionais produtores de sentido, sobretudo o religioso, com a obra de Cervantes isto se confirma. Nesse período, sem os instrumentos conceituais e aportes teóricos próprios necessários, não havia a possibilidade de os teólogos pensarem a tematização dos aspectos religiosos a não ser no âmbito bem definido dos escritos teológicos que representavam o que era aceito como ortodoxia.

Neste processo de afastamento, o iluminismo também teve um papel preponderante. Como movimento cultural que pretendia a superação de toda heteronomia, especialmente aquela imposta a partir do aparato das instituições eclesiásticas, acabou provocando uma busca intensa da autonomia da obra dos artistas¹⁴³ possibilitando formas autônomas de pensamento e de ação por meio da crítica da tradição. Villas Boas Mariano, pensando o contexto do século XVIII, ressalta que o “distanciamento entre literatura e fé incide, *a priori*, não sobre a rejeição de Deus, mas sobre a rejeição da teodiceia que enfoca a apatia de Deus

¹⁴¹ KUSCHEL, K. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1996. p. 13.

¹⁴² Cf. AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte. Teologia e romanzo*. Assisi: Cittadella, 2012. p. 86-87.

¹⁴³ Cf. MAGALHÃES, A. *Deus no espelho das palavras*. p. 22.

diante do problema do mal no mundo, e justifica ingerências da cristandade.”¹⁴⁴ Isto pode ser visto com clareza nos escritos de Voltaire. Na obra *Cândido ou o otimismo*, Voltaire procura mostrar a fragilidade do otimismo leibniziano que justificava as práticas cristãs. O pensamento de Leibniz se desenvolveu através de uma adequação entre *fides* e *ratio*, entre a tradição teológica cristã, quanto ao essencial de sua dogmática e o ferramental racionalista moderno. Leibniz aplicou a linguagem matemática à metafísica quando elaborou a sua teodiceia. Sua resposta à pergunta “se Deus é bom, por que tantos males têm lugar neste mundo?” é: Ora, porque este é o melhor dos possíveis mundos.

A partir dessa confiança, Leibniz procurou fornecer conforto aos espíritos religiosos fazendo-os aceitar alegre e esperançosamente o seu fardo. Por outras palavras, dada a necessidade de ser este o melhor dos mundos possíveis, o mal é representado como um meio para a realização do plano maior do Criador segundo o qual “tudo deve resultar no maior bem”.¹⁴⁵

Esta argumentação leibniziana foi utilizada para justificar o terremoto que devastou Lisboa em 1755. Foi neste contexto que, em 1758, Voltaire utilizou sua ficção para contar as aventuras do jovem cuja candura dá nome à obra e cujas ações procuram comprovar a verdade das teorias de seu mestre Pangloss. A doutrina de Pangloss representa bem o otimismo radical leibniziano, segundo o qual tudo o que acontece tem lugar por ser o melhor dentre os horizontes de possíveis acontecimentos. Mas, a série de infortúnios que se abate sobre Pangloss e seu discípulo parece contradizê-lo, de tal modo que seus ensinamentos, ao longo da ficção, perdem o *status* de certeza. Assim, a intenção voltaireana se revela como rejeição da ideia teológica de uma pré-ordenação finalística e positivamente planejada pelo desígnio de Deus.¹⁴⁶ Para ele o terremoto de Portugal emergia como um fato superior em contraposição à teodiceia que defendia a ordem do mundo através da explicação de que outros males piores poderiam ser pensados, o que levaria à conclusão de que tamanha catástrofe pode ter sido, numa escala, um

¹⁴⁴ MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 51.

¹⁴⁵ Cf. AQUINO, J. A. *Leibniz a teodiceia: o problema do mal e a liberdade humana*. In: *Philosophica*. n. 28. Lisboa, 2006. p. 49-66

¹⁴⁶ Em determinado momento *Cândido* mostra certo desânimo com o otimismo de seu mestre: “Ó Pangloss! - exclamou *Cândido*. — Não tinhas imaginado esta abominação; não há remédio, acabo renegando o teu otimismo. - Que otimismo? - perguntou *Cacambo*. - É a maneira de sustentar que tudo está bem quanto tudo está mal - suspirou *Cândido*”. Cf. VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*. In: *Contos*. São Paulo: Nova Cultural, 2002. p. 191.

mal menor responsável até mesmo por um bem maior que sequer temos atualmente a capacidade de discernir. Em suma, a ficção voltaireana se opôs à teodiceia leibniziana porque esta sustentava um ordenamento social em que a apatia diante do sofrimento e a maldade estavam justificadas teologicamente.

Mesmo que seja possível visualizar esta separação entre teologia e cultura de maneira icônica em Voltaire, este processo de afastamento segue seu curso, mesmo com a reação dos românticos que defenderam a “razão do coração” ou o “sentimento” contra a razão pura do esclarecimento iluminista. “A diferença da reação literária entre esse movimento e o iluminismo é que este rejeitava a religião, e aquele tão somente os limites impostos pela religião à verdade, isto é, a verdade dos teólogos.”¹⁴⁷ Se na perspectiva iluminista era a razão que revelava a verdade – compreensão esta que inclusive fez teólogos reorientarem a apresentação das verdades da fé consonantemente com o racionalismo –, o romantismo julga insuficientes os intelectualismos filosóficos e teológicos e procura reelaborar a questão de “Deus” a partir de uma mística poética contra a teodiceia.¹⁴⁸ Aqui o exemplo maior é Goethe. O “Deus-natureza” goethiano não é o “Deus” impassível dos teólogos, mas antes convida os indivíduos a ouvirem interiormente o clamor do mundo.¹⁴⁹ Por outras palavras, há uma rejeição do Deus impassível, imóvel, perfeito e distante que ganha forma por meio da pena dos teólogos. Esta rejeição é simbolizada pela poesia goethiana na medida em que esta expressa uma teologia literária que foge à linguagem conceitual e que revela um Deus que, mais do que colocando a vida em movimento, está dentro do movimento da vida, se relacionando com sua criação, “escondido para ser achado pelo amor”.¹⁵⁰

Portanto, no século XVIII aparecem obras literárias que se distanciam da chamada teologia ortodoxa nas suas versões católica e protestante. A literatura, mesmo aquela que mantém “Deus” como *topos* literário, fica cada vez mais marcada por um processo de revisão dos modelos e padrões eclesiais e teológicos dominantes. Esta reconfiguração do tecido cultural continua no XIX e ganha

¹⁴⁷ MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 51.

¹⁴⁸ Cf. *ibid.* p. 51

¹⁴⁹ Cf. COELHO, R. S. *A religião de Goethe*. Dissertação de mestrado. Juiz de Fora: Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007. p. 47-83.

¹⁵⁰ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 52.

novos contornos decorrentes do olhar desconfiado por parte da teologia para as expressões artísticas que não se adequam a algumas formulações teológicas e às exigências das instituições que as defendiam. No caso da teologia católica, esta desconfiança se tornou visível no *Index librorum prohibitorum*¹⁵¹ que teve sua primeira versão em 1559 e só foi abolido em 1966. Desaprovava obras de autores como Victor Hugo, Stendhal, Flaubert, Balzac, Dumas, Zola e muitos outros por conterem aspectos teológicos e morais que dissentiam da “teologia normativa”. Já no protestantismo, conforme a literatura ia exigindo autonomia, a teologia entrincheirava-se e descredibilizava aquelas expressões que, segundo sua visão, não correspondiam exatamente àquilo que em suas diversas vertentes era entendido como essencial. Isto se torna visível em Kierkegaard que descreveu três modos de existência: estético, ético e religioso. Segundo sua perspectiva, um está para o outro sucessivamente, como etapa a ser superada. Ou seja, etapas propedêuticas nas quais as diferenças de determinados modos de vida podem ser notadas. Para o filósofo dinamarquês o modo de existência ético que confere sentido à existência se alcança na superação do modo estético. O modo de existência estético é ilustrativo de uma consciência insegura, volátil, incompleta, imediatista e incapaz. A ausência de confiança e estima suficiente é consequente da percepção, conquanto não consciente, da incoerência desse modo de existência. Por outras palavras, o ético é dissociado do estético e aquele é colocado prioritariamente em relação a este.¹⁵²

Isto gerou, em longo prazo, uma compreensão da estética moderna como emancipação cultural da teologia. Kuschel, inclusive, ressalta que esta separação entre cultura e teologia se agrava a ponto de provocar, no início do século XX, falas como a do escritor Gottfried Benn, que considerava Deus um péssimo princípio estilístico e a convicção religiosa como domesticadora da expressividade, portanto incompatível com a arte autêntica.¹⁵³ Em suma, a

¹⁵¹ Cf. *INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM* In: BUJANDA, J. M. *Index des livres interdits* (1600-1966). Montréal: Médiaspaul; Sherbrooke/Québec: Centre d'études de la Renaissance; Genève: Librairie Droz, 2002.

¹⁵² Cf. KIERKEGAARD, S. *Estética y ética en la formación de la personalidad*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959. p. 90

¹⁵³ Cf. KUSCHEL, K. *Os escritores e as escrituras*. p. 13-14. Destacamos que o ateísmo enquanto negação de Deus pode ser visto em outras épocas na história, mas que foi na modernidade através de um longo processo de exclusão de Deus de diversas atividades e aspectos da vida humana que se caracterizou como fenômeno cultural de massa, sobretudo no continente europeu. Cf. MONDIN, B. *Quem é Deus?: elementos de teologia filosófica*. São Paulo: Paulus, 1997. p. 129.

teologia foi se fechando em si mesma na medida em que a literatura reivindicava autonomia. O saber teológico se constrói numa lógica de desconfiança das expressões culturais que não correspondem à estética da fé. Considera, portanto, que o belo distante da fé é ledo engano.¹⁵⁴

2.6 A possibilidade da reaproximação

Mesmo que a Modernidade tenha progressivamente estabelecido uma dissociação entre cultura e teologia e tenha contribuído para dar outros contornos à preocupação com o modelo discursivo conceitual, não podemos tratá-la unilateralmente como motivo de separação entre a teologia e a literatura. É imperioso percebê-la como fenômeno complexo e ambíguo e realçar que, de certa forma, mesmo que tenha aprofundado a fratura entre teologia e literatura com a introdução das ideias de uma produção literária laica e de um enaltecimento do método e da linguagem científica, as intensas críticas de pensadores como Feuerbach, Marx, Freud e Nietzsche gestadas neste período, também contribuíram para a abertura de um diálogo entre teologia e literatura, afinal, representaram, no campo da teologia um forte golpe no alicerce metafísico sobre o qual esta se apoiava. Sem poder recorrer ao discurso ontológico-metafísico das grandes tradições que haviam sido estremecidas pelas marteladas dos pensadores supracitados e para não se perder num mundo em que o céu havia sido interdito, a teologia viu-se obrigada a recorrer a outras linguagens sem, entretanto, perder a sua especificidade. O saber teológico foi desafiado a deixar certa autorreferencialidade, e para não cair num ostracismo desenvolveu um ferramental que o permitiu enxergar, mesmo numa cultura secularizada, conteúdos teológicos, obviamente não fechados e prontos, mas em constante revisão.

Embora em *Crítica da razão pura* Kant já tivesse desqualificado a metafísica evidenciando a impossibilidade de falar objetivamente de Deus, a questão surgida a partir da modernidade que agudiza esse processo é a que se pode chamar de “morte de Deus”. Como sublinha Claude Geffré, “nós somos

¹⁵⁴ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. p. 55.

todos marcados pela suspeita nietzscheana em relação à verdade”¹⁵⁵. 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.”¹⁵⁶ Assim, essa questão, tradicionalmente atribuída a Nietzsche, golpeou fortemente a teologia. A partir daí, não é possível “teologizar impunemente segundo o modo de pensar metafísico”¹⁵⁷. 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?”¹⁵⁸

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.¹⁵⁹ 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

¹⁵⁵ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje. Hermenêutica teológica*. São Paulo: Paulinas, 1989. p. 21.

¹⁵⁶ ALVES, R. *O enigma da religião*. Campinas: Papyrus, 1988. p. 59.

¹⁵⁷ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. p. 21.

¹⁵⁸ NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.p. 147-148.

¹⁵⁹ Cf. ALVES, R. *O enigma da religião*. p. 60.

platônica.”¹⁶⁰ Neste sentido, a morte anunciada é de um alicerce último no qual se escoravam valores morais e religiosos. A morte de Deus é a morte de um paradigma metafísico. Isto indica que a declaração nietzscheana se voltou contra um discurso teológico que acomodou Deus a uma representação cultural. Como sublinha 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”.¹⁶¹

Ou seja, o projeto nietzschiano pode ser caracterizado como a constatação da ausência do divino na cultura de seu tempo, acusando a própria metafísica como causa dessa morte.¹⁶² Essa é uma questão que a teologia precisou levar a sério. Afinal, a partir da ideia nietzscheana, a teologia não pode mais pretender ser aquela sistematização universal e perfeita sem a devida dialética com a complexidade histórica, ou seja, sem reconhecer seu caráter provisório.¹⁶³ Neste sentido, 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.”¹⁶⁴ E complementa afirmando que “dessa forma o discurso humano sobre qualquer realidade, mesmo a divina deverá assumir uma irreduzível condição existencial.”¹⁶⁵

As afirmações nietzscheanas provocam na teologia uma espécie de reconhecimento de seu caráter provisório e circunstancial. Contudo, não somente as ideias de Nietzsche foram importantes para desencadear este movimento de revisão, mas, as declarações de outros pensadores posteriores também continuam a desafiar a teologia cristã a se deslocar rumo a um processo de desmontagem de estruturas epistemológicas estáticas em direção a outros modelos que aludem a um caráter relativo. No campo epistemológico, sobretudo, a ênfase recai sobre a necessidade de abandonar a pretensão metafísica das relações da razão humana

¹⁶⁰ ROCHA, A. *Teologia sistemática no horizonte pós-moderno*. p. 123.

¹⁶¹ GIBELLINI, R; PENZO, G. *Deus na filosofia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1997. p. 31.

¹⁶² Cf. *Ibid.* p. 32.

¹⁶³ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. p. 22.

¹⁶⁴ ROCHA, A. *Teologia sistemática no horizonte pós-moderno*. p. 130.

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 130.

com a natureza das coisas.¹⁶⁶ Essa crítica implica a negação da possibilidade da compreensão da realidade, entendida como a relação idêntica entre as ideias e as palavras. Neste sentido, se instalou um questionamento radical em relação às grandes narrativas, entendidas como explicações totais e unívocas, seja esta narrativa proposta pela teologia ou pelas ciências naturais. É necessário suspeitar desses relatos com pretensões universais, inclusive, porque foram usados como fonte de poder. Portanto, cabe valorizar as narrativas menores como meio de transmissão da fé. Postula-se assim um conhecimento “contextual”.

A teologia, como a conhecemos no ocidente, poderá continuar firmada em seus fundamentos teóricos que, com frequência foram tomados da filosofia platônica, aristotélica, etc. Contudo, não mais sem estar sob pena de não ser ouvida. Este novo momento desafia os teólogos e teólogas a enxergarem Deus não mais através do viés dogmatista, que o coloca numa “camisa de força”, mas como uma demanda aberta, sempre nova. A teologia deve estar pautada pela Escritura e pela tradição, mas também deve ser direcionada pela experiência contemporânea. É desafiada a reconhecer a limitação de toda e qualquer possibilidade de apreender Deus e de pretensão de respostas definitivas. Ou seja, a teologia deve caminhar para uma reflexão tanto do ponto de vista do seu objeto quanto do seu método.

À reboque da noção empírica e histórica do conhecimento, o objeto da teologia, com efeito não é mais a verdade metafísica, mas a história e o conjunto dos fenômenos. Nas palavras de Claude Geffré, “a teologia tende a ser compreendida não simplesmente como um discurso sobre Deus, mas como um discurso que reflete sobre a linguagem sobre Deus, um discurso sobre uma linguagem humana que fala humanamente”.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Não ignoramos toda a crítica que Heidegger faz a metafísica como onto-teologia. Cf. HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.; Id. *A Constituição Onto-Teológica da Metafísica*. In: *Que é Isto – a Filosofia?! Identidade e Diferença*. São Paulo: Duas Cidades, 1971. Mas também destacamos o intenso diálogo com Nietzsche que ele teve, embora tenha feito críticas ao seu pensamento. HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.; Cf. SICHÈRE, B. *Seul Un Dieu Peut Encore Nous Sauver*. Paris: Desclée de Brouwer, 2002. Também podemos mencionar aqui propostas de superação da metafísica, abordando questões específicas do cristianismo: Cf. DERRIDA, J. (Org.). *A Religião: O Seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.; Id. *Margins of philosophy*. Chicago: University Press, 1982.; VATTIMO, G. *Acreditar em acreditar*. Lisboa: Relógio d’Água, 1998.; Id. *Depois da cristandade: por um cristianismo não religioso*. Rio de Janeiro: Record, 2004.; NANCY, J-L. *La declosión: deconstrucción del cristianismo*, 1. Buenos Aires: La cebra, 2008.; Id. *L’adoration Déconstruction du christianisme II*. Paris: Galilée, 2010.

¹⁶⁷ GEFFRÉ, C. *Crer e interpretar*. p. 32.

Evidentemente isso não significa que o mundo atual e o ser humano não devem ser interpretados à luz da fé cristã e, tampouco, que a teologia ocupa um lugar inferior em relação a outros saberes. Obviamente, não se trata de colocar a questão de Deus entre parênteses.¹⁶⁸ Mas, antes de tudo, para Geffré, deve-se perceber que se a teologia não se encaixa tanto aos critérios de uma ciência no modelo aristotélico, pode-se dizer que confirma os critérios de uma ciência hermenêutica.¹⁶⁹ Dito de outra maneira, nos casos das ciências humanas e, porque não dizer das naturais, o conhecimento científico é interpretativo e não há acesso imediato da realidade fora da linguagem, e a linguagem já é, de certo modo, uma interpretação. Com isso, o que se tem na verdade, segundo Geffré, são novas formas de compreensão do trabalho que a teologia deve realizar, no sentido de estar cada vez mais comprometida com uma tarefa crítico-interpretativa da tradição cristã.¹⁷⁰ Isto não se faz sem o reconhecimento de que o fenômeno humano se presta a múltiplas óticas e que nenhuma delas isoladas detém a palavra última sobre eles. Portanto, ao interpretar a realidade é necessário levar em conta as perspectivas dos outros saberes humanos.

Com certeza, nesta tarefa, a literatura, pela sua característica em lidar com o universo simbólico do humano, emerge como uma protagonista que pode propiciar novas aberturas de interpretação. Como bem destaca 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.¹⁷¹

Estas poucas linhas sobre o valor da literatura que aparecem na ocasião do concílio, na verdade, são também respostas à necessidade de abandonar tempos outros em que a literatura ocupou apenas um lugar obscuro e vergonhoso em que

¹⁶⁸ “A teologia é exatamente um discurso que tem por objeto um discurso sobre Deus, mas evidentemente ela não deve praticar um completo “colocar entre parênteses” a questão de Deus(...)” Cf. Ibid. p. 34.

¹⁶⁹ Ibid. p. 33.

¹⁷⁰ Cf. Id. *Como fazer teologia hoje*. p. 7.

¹⁷¹ *Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 1997. p. 618.

os teólogos diziam: “Não é mais que literatura!”¹⁷² É, sobretudo, o apontamento de uma necessidade urgente de se recuperar, na teologia, um diálogo intenso com a literatura.

Embora nas últimas décadas, trabalhos que abordem a questão do diálogo entre teologia e literatura tenham surgido, como discutiremos no próximo capítulo, o divórcio entre estes saberes ainda pode ser sentido, especialmente em parte das obras de introdução e naquelas sobre as metodologias teológicas. Até mesmo em textos que enfatizam a necessidade de o teólogo pensar em diálogo com outros saberes a literatura não é mencionada. Por exemplo, na obra em que elabora um projeto de teologia fundamental contextual, Hans Waldenfels fala da importância do diálogo com a filosofia, com a ciência histórica e com as ciências sociais, mas não cita a literatura. Mencionamos como exemplo este autor porque, mesmo ao apontar para o diálogo com outros saberes de maneira interessante ao caracterizar o teólogo fundamental como aquele que, metaforicamente falando, deve estar debaixo do umbral, numa posição fronteira, ainda assim não alude a literatura.¹⁷³ Nas suas palavras:

Pode-se comparar o fazer do teólogo fundamental com a espera em um umbral de uma casa. Ele que espera no portal se encontra tanto, em certo modo, fora e dentro. Ouve os argumentos dos que estão à porta e dos que estão na casa (...). Assimila, por um lado, o que as pessoas conhecem e veem fora – em filosofia e nas ciências históricas e sociais –, o que pensam de Deus, de Jesus de Nazaré e da igreja, mas também o que pensam de si mesmos, do mundo e da sociedade na qual vivem. Por outro lado, seu conhecimento do interior lhe permite fazer um convite a todos os que estão dentro e fora.¹⁷⁴

O que percebemos, portanto, é que apesar de uma valorosa ampliação da relação com outros campos do saber humano, mesmo no âmbito do contexto pós-conciliar, a literatura ainda é pouco percebida como interlocutora.¹⁷⁵ Talvez, no caso supracitado, isto tenha a ver também com o esforço do autor para situar a

¹⁷² Cf. LATOURELLE, R. *Literatura*. In: FISICHELLA, R.; LATOURELLE, R. *Diccionario de Teologia Fundamental*. Madrid: Paulinas, 1992. p. 831.

¹⁷³ Cf. WALDENFELS, H. *Teologia fundamental contextual*. Salamanca: Sígueme, 1994. p. 104-105.

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 104-105. (Tradução livre)

¹⁷⁵ A primeira vez que a literatura aparece em um dicionário de teologia como verbete é na obra sob a direção de René Latourelle e Rino Fisichella de publicação de 1990. Cf. R. FISICHELLA, R.; LATOURELLE, R. *Dizionario di teologia fondamentale*. Cittadella: Assisi, 1990. Acessamos este texto através de sua tradução espanhola. Cf. LATOURELLE, R. *Literatura*. In: FISICHELLA, R.; LATOURELLE, R. *Diccionario de Teologia Fundamental*. Madrid: Paulinas, 1992. p. 830-832.

Teologia Fundamental no quadro das disciplinas teológicas no sentido de responder as demandas do paradigma da racionalidade moderna.¹⁷⁶

No Brasil, esta ausência da literatura pode ser sentida, por exemplo, no livro de Clodovis Boff¹⁷⁷ sobre o método teológico, geralmente usado em cursos de graduação. Reconhecemos que há, nessa obra, um esforço para recolocar a teologia frente aos desafios contemporâneos, mas também destacamos que não há menção sobre um método teológico que leve em consideração a literatura.

José Carlos Barcellos chama a atenção para o silêncio quanto à literatura na obra de Boff, ao lembrar que, ao apresentar o processo teológico em três etapas: 1) positiva (*auditus fidei*), que corresponde à recepção e interpretação da mensagem da fé por meio da Escritura e da Tradição; 2) construtiva (*intellectus fidei*), que corresponde à teorização e explicação dos dados hauridos; 3) prática (*applicatio fidei*), quando a fé é aplicada à vida, este autor a desconsidera.¹⁷⁸ Ainda, ao descrever os lugares teológicos alheios¹⁷⁹, Boff exclui a literatura e as artes em geral.

Ou seja, mesmo as obras mais recentes continuam a guardar certo distanciamento quanto ao poder teológico da literatura. Neste sentido, parece que o diagnóstico de Juan Luís Segundo sobre a pouca importância que boa parte dos teólogos dá a literatura parece estar parcialmente correto. Segundo ele, ainda são poucos os “que levam em conta, como argumentação válida para suas elaborações especulativas, a maneira com que muitas vezes os literatos tratam temas teológicos. Parecem que não os consideram como dignos da mesma atenção que se presta às teorias filosóficas.”¹⁸⁰

Conclusão

Percorrendo o trajeto da relação entre teologia e literatura, percebemos que suas afinidades são muitas: que as raízes do trabalho teológico remetem ao texto

¹⁷⁶ Cf. Ibid. p. 103.

¹⁷⁷ Cf. BOFF, C. *Teoria do método teológico*. Petrópolis: Vozes, 1998.

¹⁷⁸ Cf. BARCELLOS, J. C. *O Drama da Salvação: espaço autobiográfico e experiência cristã em Julien Green*. Juiz de Fora: Subiaco, 2008. p. 91-93. Ressaltamos o mérito do trabalho de C. Boff, na medida em que enfatiza também a dimensão prática do processo teológico, não deixando que este fique preso apenas a etapa positiva e especulativa.

¹⁷⁹ *Religiões não Cristãs, Ciências naturais e humanas, História, Sinais dos tempos*. Cf. BOFF, C. *Teoria do método teológico*. p. 201.

¹⁸⁰ SEGUNDO, J. L. *O inferno como absoluto menos: um diálogo com Karl Rahner*. São Paulo: Paulinas, 1998. p. 124.

literário mesmo. Mas, também vimos que algumas tensões causaram um divórcio entre as duas. Entretanto, entendemos que algo começou a mudar, que o muro que passou a separar a inteligência teológica da literatura vem sendo derrubado, embora tenha deixado consequências. Portanto, reconhecemos que esta reaproximação tem sido empreendida, mas que ainda há muito a se fazer no sentido de abandonar as desconfianças que ambos os lados nutrem. Com certeza, a teologia pode beneficiar-se do potencial da literatura, graças a sua maneira narrativa, experiencial e sensível, para superar a crise que atravessam as suas formas discursivas e certa separação da vida. Portanto, não se deve pensar a literatura como interlocutora que a desafia somente a encontrar novas formas expressivas, mas a rever seus conteúdos. A literatura pode descortinar caminhos inéditos para pensar as pegadas da ação de Deus e também a experiência humana.¹⁸¹ Buscando ir além de uma teologia centrada na especulação que já não é capaz de “responder” à situação moderna e contemporânea e procurando superar a separação entre teologia e a vida busca-se, na literatura, uma parceira de diálogo.

Neste sentido, pretendemos aproximar os dois saberes, procurando na literatura o seu caráter teológico¹⁸², não pensando ser a literatura uma espécie de lugar onde se encontram as respostas já dadas pela tradição teológica. Mas, sobretudo, no caso saramaguiano, uma problematização dos temas da fé. Para tanto, é necessário perscrutar questões que dizem respeito às perspectivas teórico-metodológicas que possam nos servir de portas para encontrarmos um caminho de aproximação, assim como pensar sobre o valor do texto literário como intérprete da realidade.

¹⁸¹ “Entre as causas da atual crise do cristianismo, podemos mencionar certo divórcio entre teologia e experiência de fé da comunidade cristã, divórcio cujas origens longínquas remontam à instauração da teologia científica, construída como técnica especializada, culminando na dialética escolástica. O uso do latim como língua técnica transformou desde longa data a teologia num ‘domínio’ reservado aos iniciados. Neste caso, a teologia se alimenta de si própria, repete-se indefinidamente, em vez de nutrir-se da vida.” ROUSSEAU, H. *A Literatura: Qual é seu poder teológico?* In: *Concilium*. n. 115, 1976. p. 7.

¹⁸² Cf. JOSSUA, J; METZ, J. *Teologia e Literatura (editorial)*. In: *Concilium*. n. 115, 1976. p. 3.

3

Caminhos para a aproximação entre teologia e literatura

Ilustrar a história do diálogo entre teologia e literatura é, de fato, algo complexo. Portanto, aqui destacaremos alguns aportes teórico-metodológicos que constituem este campo de inter-relação. Isto é, enfatizaremos como têm sido apresentadas as principais pesquisas em tal área e com quais perspectivas e métodos elas se efetuam. Também pensaremos as demandas específicas relacionadas à reflexão teológica que possibilite a compreensão da literatura, sobretudo a ficção romanesca, como uma forma não conceitual de teologia. Não se trata de esgotar todas as possibilidades nesse campo, o que não seria possível nesse estudo, mas, de apontar caminhos que validam epistemologicamente um trabalho em tal ramo.

3.1

Os teólogos de mãos dadas com a literatura

Não obstante os distanciamentos impostos ao longo da história dos dois saberes e, embora permaneça certo silêncio quanto à literatura, surgiram, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, diversos estudos que visaram o estabelecimento de um diálogo entre teologia e literatura. Devido à profusão de tais trabalhos – o que, evidentemente, torna impossível perscrutar todas as veredas abertas pelos muitos pesquisadores nas últimas décadas - é de grande importância para a continuidade de nossa proposta abordar a questão dos aportes teórico-metodológicos. Assim, as pesquisas podem ser divididas a partir de seus resultados, e da coerência metodológica, respeitadas as respectivas epistemologias de cada área. Não há um único método, mas sim a ideia de que, uma vez definido o objeto de análise, o passo seguinte é selecionar a metodologia mais adequada. A metodologia, portanto, tem o papel de proporcionar um princípio, uma espécie de “fio de Ariadne” que conduz o trabalho para não cair em contradição, que ajuda a explicar como a literatura pode refletir a questão de Deus e como a teologia pode ajudar a pensar a literatura.

Manzatto aponta para o fato de a literatura ser variada e possuir diversas formas de ser estudada. Por isso, em sua opinião, diversos são também os

procedimentos e métodos teológicos compreendidos dentro de uma sadia pluralidade.¹⁸³ Um exemplo dessa variedade é a colocação feita por Latourelle ao destacar que é possível ver em autores como Chesterton, Bloy, Mauriac, Claudel, Bernanos, Péguy uma inteligência da fé superior a de muitos “teólogos de ofício”.¹⁸⁴ Ou seja, é possível ver mais explicitamente nesses autores as questões teológicas. Contudo, também há o caso da literatura que pode ser vista como não expressamente teológica, mas que por ser um testemunho profundo sobre o mistério do ser humano, interessa a teologia. De certa forma, na medida em que muda o objeto, muda também a metodologia. Por isso, é possível ver tanta pluralidade nesse campo de pesquisa.

Algumas destas abordagens merecem destaque. Pensadores como Romano Guardini, Henri de Lubac, Hans Urs Von Balthasar, e Karl Rahner, de origem católica, podem ser considerados precursores desse diálogo com a literatura, afinal, antes mesmo de toda a abertura promovida pelo Vaticano II, já deram passos significativos nessa direção. Já na tradição protestante, o nome que contribuiu decisivamente para alavancar as discussões em torno do tema foi o de Paul Tillich. A seguir serão ressaltadas algumas contribuições desses e outros teólogos.

Gibellini, ao comentar a obra do teólogo católico Romano Guardini, afirma que a contribuição que este deu à teologia do século XX foi a de seus comentários de textos da literatura mundial do ponto de vista teológico que colaboraram para que a reflexão teológica superasse em parte o espaço eclesial restrito.¹⁸⁵ Prova disso é o comentário que faz na sua obra sobre o universo religioso de Dostoievski, a propósito da passagem do “O grande inquisidor” presente em *Os Irmãos Karamazov*, afirmando que a igreja romana põe suas mãos sobre Jesus Cristo e, portanto, este ficou preso à própria hierarquia que ela criou, não tendo assim mais liberdade de vir aos homens.¹⁸⁶ Ou seja, já assinalava através da leitura do autor russo para a questão de como a literatura pode contribuir para a compreensão dos temas da fé. Guardini, no projeto da formulação de uma

¹⁸³ Cf. MANZATTO, A. *Pequeno panorama da teologia e literatura*. In: MARIANI, C; VILHENA, M. (Orgs.). *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 87-98.

¹⁸⁴ Cf. LATOURELLE, R. *Literatura*. p. 831.

¹⁸⁵ Cf. GIBELINNI, R. *A teologia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1998. p. 223.

¹⁸⁶ GUARDINI, R. *El Universo religioso de Dostoyevski*. Buenos Aires: EMECE, 1954. p. 126.

Weltanschauung - que para ele consistia em “uma tomada de posição para olhar de frente o mundo, como ele vem ao encontro”¹⁸⁷ - interpelou com frequência o saber literário e assim escreveu ainda trabalhos sobre Dante, Goethe, Shakespeare, Hölderlin e Rilke.¹⁸⁸ Sua aproximação à literatura tem a ver com a crítica que faz ao pensamento racionalista-tecnológico que levou a duas guerras mundiais. Esta crítica à modernidade pode ser vista em outros textos e explicitamente no seu ensaio *O fim dos tempos modernos*.¹⁸⁹ De certa maneira, a aproximação do teólogo ao texto literário é sempre orientada para o conteúdo enquanto testemunho da verdade do homem, do mundo e de Deus. Portanto, aborda os autores com as lentes da fé cristã. Como ele mesmo afirma, as suas obras sobre Agostinho, Dante, Pascal, Hölderlin e Dostoiévski constituem, em certo sentido, exercícios para delinear a figura “daquele que é o Filho de Deus e, em conjunto, o filho do homem.”¹⁹⁰ Conforme grifa Langenhorst, para Guardini os escritores analisados partilham a capacidade de serem profetas visionários e seus escritos podem ser tidos como testemunhos religiosos na medida em que possuem a capacidade de ver e nomear a verdade de forma mais profunda e clara.

Contudo, as análises de Guardini, embora sigam sendo valiosas, por serem caracterizadas como direcionadas a uma interpretação espiritual de obras literárias, são pouco consideradas para a crítica literária.¹⁹¹

Henri de Lubac também se destacou por trazer para a reflexão teológica grandes autores da literatura. A atenção que dá ao dado literário se deve, sobretudo, ao acento antropológico e humanístico que a sua obra possui, conforme nota Etienne Gilson.¹⁹² Seu projeto se volta principalmente a uma crítica ao humanismo ocidental moderno que, segundo sua análise, construiu-se através de

¹⁸⁷ Id. *La visione cattolica del mondo*. Brescia: Morcelliana, 2005. p. 20.

¹⁸⁸ Id. *Hölderlin. Immagine del mondo e religiosità*. Bréscia: Morcelliana, 1995; Id. *Dante*. Brescia: Morcelliana, 1999.; Id. *Rainer Maria Rilke: le elegie duinesi come interpretazione dell'esistenza*. Brescia: Morcelliana, 2003.; Id. *Hölderlin e il paesaggio. Com una scelta di poesie di Friedrich Hölderlin*. Brescia: Morcelliana, 2006.; Id. *La divina commedia di Dante. I principali concetti filosofici e religiosi (Lezioni)*. Brescia, Morcelliana, 2012.

¹⁸⁹ Cf. Id. *O fim dos tempos modernos*. Lisboa: livraria Morais, 1964.

¹⁹⁰ Id. *Gesù Cristo. La sua figura negli scritti de Paolo e di Giovanni*. Milano: Vita e Pensiero, 1999. p. 14-15.

¹⁹¹ Cf. LANGENHORST, G. *Teología y Literatura: História, hermenéutica y programa desde una perspectiva europea*. In: *Teoliterária*. v. 1. n. 1, 2011. p. 175. Disponível em : <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22943>> Acesso em 02.11.2016.

¹⁹² Cf. GILSON, E. *apud* BALTHASAR, H. U. V. *Il padre Henri de Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento*. Jaca Book: Milano, 1986. p. 16.

um ressentimento em relação a sua origem cristã e assim converteu-se em humanismo ateu.¹⁹³

Assim, a partir de autores como Claudel, Péguy e Dostoiévski propõe recuperar a visão de mundo cristã que responde aos anseios dos tempos modernos. Ou seja, procura nas palavras desses escritores o substrato de um pensamento que não recoloca a questão de Deus como crítica ao antropocentrismo, ao niilismo, ao materialismo e ao positivismo. Isto pode ser visto na comparação que faz entre Nietzsche e Péguy, que segundo sua visão são “dois profetas” que, embora se destaquem pelo trabalho de crítica ao “mundo moderno” e coincidam em alguns de seus diagnósticos, possuem mensagens diferentes. Ainda que bebendo de um passado que vem do “fundo dos tempos” e anunciando tempos novos, eles não os urdem com o “mesmo metal”. Nietzsche se mostra, no dizer de Lubac, o “profeta da ruptura”, enquanto Péguy revela-se o “profeta da fidelidade”. “Enquanto Nietzsche, a fim de nos jungir ao carro titubeante do seu Dionísos, cada vez mais amaldiçoa a cruz de Cristo, Péguy evidencia em Jesus Aquele que recolhe todo o trágico antigo a fim de o refigurar.”

Além de Péguy, Lubac recorre a Paul Claudel para elaborar as suas análises do humanismo ateu. Recupera a ideia do literato, de que a verdade nada tem a ver com a quantidade de pessoas que consegue persuadir, para reforçar a tese de que, ao invés de provocar o abandono da fé cristã, as críticas deveriam ajudar o cristianismo a revisitar suas raízes.¹⁹⁴

Lubac escreveu ainda outros textos interpretando Claudel e Péguy¹⁹⁵ e sobre Dostoiévski, elaborou uma longa parte do seu livro *O drama do humanismo ateu*. Nesta obra refere-se ao autor russo como um profeta que oferece uma saída do humanismo ateu através das perguntas que formam o quadro complexo dos seus romances onde conseguiu atingir os “confins do homem”.¹⁹⁶ Ressalta que é possível tomar as críticas dostoiévskianas contra o ideal espiritual do indivíduo que se eleva acima de toda a lei, o ideal social revolucionário, que pretende

¹⁹³ Cf. LUBAC, H. *O drama do humanismo ateu*. Porto: Porto Editora, 1962. p. 21.

¹⁹⁴ Cf. Ibid. p. 89-90 e 124.

¹⁹⁵ Cf. BASTAIRE, J.; LUBAC, H. *Claudel e Péguy*. Venezia: Marcianum Press, 2013.

¹⁹⁶ Cf. LUBAC, H. *O drama do humanismo ateu*. p. 284-291.

assegurar, sem Deus, a felicidade dos homens, e o ideal racional do filósofo que repele todo o mistério.¹⁹⁷

Em suma, a aproximação de Lubac ao texto literário é certamente importante no panorama do diálogo entre teologia e literatura. Sua exposição de Dostoiévski recorre abundantemente às citações do autor e tenta penetrar na psicologia dos personagens, mas interpreta-o a partir de um sistema já dado, em que a literatura ainda parece ocupar um lugar de confirmação dentro da estrutura conceitual teológica.

No universo católico, Karl Rahner, também contribuiu para o diálogo. No intuito de elaborar uma teologia aberta aos símbolos e a cultura, encontrou a arte e, particularmente, a literatura.¹⁹⁸

Grande poesia só existe quando o homem se enfrenta radicalmente com o que ele mesmo é. Ao fazê-lo pode estar envolto em culpa, perversão, ódio de si mesmo e soberba satânica, pode ter a si mesmo por pecador e identificar-se com seu pecado. Mas inclusive aí está mais no bendito risco de esbarrar em Deus do que o burguês achatado e débil que medrosamente evita de antemão os abismos existenciais, indo dar na superficialidade onde não se esbarra na dúvida, mas tampouco em Deus.¹⁹⁹

Assim, a literatura pode ser vista, não só como intérprete privilegiada das grandes questões humanas, mas como responsável por trazer em si algo específico sobre elas. Sobre esta compreensão rahneriana, Alex Villas Boas sublinha que, para aquele teólogo, “poesia e humanidade são sinônimos, uma vez que a poesia é radicalmente humana, e o ser humano potencialmente, ou ainda aprioristicamente poético, como alguém em busca de sentido ou ainda como ouvinte da Palavra.”²⁰⁰ Ou seja, como afirma o próprio Rahner, a palavra poética ajuda a viver autenticamente a vocação de abertura ao transcendente que foi dada ao ser humano como graça incriada, mas também a desenvolver posteriormente a gramática e o estilo das expressões cristãs para a salvação.²⁰¹

¹⁹⁷ Cf. Ibid. p. 318.

¹⁹⁸ Cf. SPADARO, A. *La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia*. Milano: Jaca Book, 2006. p. 20.

¹⁹⁹ RAHNER, K. *La palabra poética y el Cristiano*. In: *Escritos de teología*. v. IV. Madri: Taurus, 1962. p. 463. (Tradução livre)

²⁰⁰ MARIANO, V. B. A. *Teologia e literatura entre Karl Rahner e Hans Urs von Balthasar*. In: *Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”*, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. p. 5. Disponível em < <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/teologia-literatura-rahner-balthasar.pdf> > Acesso em 22. 10. 2016.

²⁰¹ Cf. RAHNER, K. *Sacerdote e poeta*. In: Id. *La fede in mezzo al mondo*. Roma: Paoline, 1963. p. 173.

Para ele a ação da graça é verdadeira para cada ser humano e, assim, também na vida do escritor como inspiração. É a graça que, difundindo-se de diversas maneiras desde o fundo do coração, torna o ser humano inquieto, levando-o a angustiar-se ao máximo e a desesperar de finitude da existência, enchendo-o de uma desmedida pretensão que só pode ser atendida pela infinidade de Deus, e tornando equívocas as experiências que faz de si mesmo, abertas ao imprevisível e ao indizível.²⁰²

Desta maneira, enfatiza que a palavra poética deve ser escutada com seriedade, pois se trata de tentar captar o mistério através da palavra dos poetas, perceber a voz dos literatos como eco da voz de Deus que interpela o ser humano desde o seu mais profundo interior. Deste modo, estar amorosamente atento à palavra da poesia é, para o teólogo, uma questão verdadeiramente cristã porque esbarra na questão da salvação do homem. Embora Rahner não tenha proposto uma leitura sistemática e crítica de um grande nome da literatura, desenvolve como extensão das suas teses teológicas um princípio de valorização da literatura.

Balthasar também fez da literatura a sua parceira na reflexão teológica. Em sua obra sobre Bernanos, reconhece logo nas primeiras linhas, que entre os grandes escritores católicos há mais de pensamento vivo do que na teologia de sua época que carecia de ar fresco.²⁰³ Contudo, seu grande contributo para a aproximação entre teologia e literatura se dá através de sua estética teológica. A sua obra se desenvolve a partir da noção teológica de revelação, de que Deus manifestou-se ao mundo na história e por isso mesmo esta manifestação é experienciável e estética.²⁰⁴ Esse Deus cuja dicção está na verdade de uma palavra feita carne, por isso bela, está em relação vital com o ser humano. Neste sentido, a experiência estética que solicita o ser humano mantém uma relação com o verdadeiro e com o bom e, deste modo, é também divina.²⁰⁵ Estas teses sobre as quais não poderíamos nos aprofundar aqui estão nos grossos volumes de sua

²⁰² Cf. Id. *La missione del letterato e l'esistenza cristiana*. In: Id. *Nuovi Saggi II*. Roma: Paoline, 1968. p. 489.

²⁰³ Cf. BALTHASAR, H. U. V. *Le Chrétien Bernanos*. Paris: Éditions du Seuil, 1956. p. 9.

²⁰⁴ Um trabalho que se desenvolveu a partir da perspectiva estético teológica balthasariana foi o de Cecilia Inés Avenatti Palumbo. Cf. PALUMBO, C. I. A. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI - Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Juiz de Fora: edições Subiaco/Buenos Aires: Publicaciones de la Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina, 2007.; Id. *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad*. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002.

²⁰⁵ Cf. Id. *Gloria: uma estética teológica, I*. Milano, Jaca Book: 1975. p. 10.

Trilogia (1961-1987), dividida em *Herrlichkeit* (Glória), *Theodramatik* (Teodramática) e *Theologik* (Teológica). Estas obras, que contém o desenvolvimento do argumento da experiência da beleza com experiência divina que solicita o ser humano uma análise da estrutura do drama em todos os seus desenvolvimentos e alternativas históricas, desde a Antiguidade até o presente, fornecem ao teólogo categorias para um olhar da história desde a salvação cristã. Como sublinha Langenhorst, o marco inicial de todas as considerações de von Balthasar é sua cosmovisão teológico-cristã. Aí se insere a literatura na medida em que tematiza problemas essenciais da relação entre Deus e o homem.²⁰⁶

No âmbito do protestantismo, aspectos semelhantes, porém específicos desse diálogo nascem no contexto das reflexões sobre a Teologia da Cultura. Uma grande contribuição, neste sentido, foi a de Paul Tillich que, do ponto de vista metodológico, lançou postulados fundamentais como o método da correlação, que estabeleceu referências entre a revelação e a realidade humana plasmada na cultura.²⁰⁷ Em outras palavras, Paul Tillich mostra, em suas obras, que a cultura pode ser vista como lugar privilegiado de observação das expressões religiosas. Assim, ele ressignifica a religião como aquilo que é a “preocupação última” (*ultimate concern*) do ser humano como substância da cultura e que se expressa nos elementos mais básicos de todas as culturas, na linguagem basilar, e perpassa a sociedade e a vida.²⁰⁸

²⁰⁶ Cf. LANGENHORST, G. *Teología y Literatura*. p. 175-176.

²⁰⁷ Quando Tillich elabora a sua palestra programática sobre a ideia da *Teologia da Cultura* em 1919 o conceito de “cultura” possuía uma interpretação herdada da etimologia latina, significando o “cultivo” de um ponto de vista do universo agrícola. Também dizia respeito ao “cultivo” do pensamento. Na língua alemã, *Cultur*, posteriormente, *Kultur*. Os franceses utilizavam também a palavra *Civilisation* para falar do processo que acreditavam ser de refinamento da humanidade que incluía a gastronomia e as regras de etiqueta. Na Alemanha, devido ao processo de estratificação social o termo *Zivilisation* ganha uma conotação negativa e o termo *Kultur* acaba por ser mais utilizado e ganha força entre um grupo de intelectuais que não pertenciam às classes superiores e por isso não acessavam a alta sociedade. Esse termo, que inicialmente trazia em si um ressentimento e uma crítica em relação à aristocracia, passa a conter o significado daquilo que era descrito como *Zivilisation*. Na época do escrito inicial sobre a teologia da cultura, estava consolidado um movimento chamado de *Kulturprotestantismus*, que representava uma acomodação aos valores morais da burguesia protestante, incluía o refinamento dos costumes, apoio ao sistema político e rejeição das teologias da experiência. Ao falar de uma *Teologia da Cultura*, Tillich utilizou o termo *Theologie der Kultur* (teologia da cultura) em lugar de *KulturTheologie* (algo próximo a “teologia cultural”), para evitar associações com o *Kulturprotestantismus*. Sua elaboração teológica também possuía um acento crítico à aristocracia. Cf. CALVANI, C. *Teologia e MPB*. São Paulo: Edições Loyola/Editora Metodista, 1998. p. 41-46.

²⁰⁸ Cf. TILLICH, P. *Teologia da Cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009. p. 232.

Desse modo, via a possibilidade de a teologia trabalhar com as expressões culturais. Na descrição do método da correlação podemos ver esta mútua relação:

O termo “correlação” pode ser usado de três maneiras. Pode designar a correspondência de diferentes séries de dados, como nos gráficos estatísticos; Pode designar a interdependência lógica de conceitos, como nas relações polares; E pode designar a interdependência real de coisas ou eventos em conjuntos estruturais. Se o termo é usado em teologia, todos os três significados têm aplicações importantes. Há uma correlação no sentido da correspondência entre símbolos religiosos e o que é simbolizado por eles. Há uma correlação no sentido lógico entre os conceitos que denotam o humano e os que denotam o divino. Há uma correlação no sentido factual entre a preocupação última do homem e aquela sobre a qual ele está em última análise preocupado.²⁰⁹

Embora Tillich nunca tenha formulado uma teoria estética sistemática, suas contribuições sobre a relação entre teologia e arte merecem ser sublinhadas. Portanto, não se busca uma leitura objetiva, sistemática, racionalista da arte. Sua concepção estética depende inteiramente da teologia, sobretudo no que diz respeito a sua compreensão de Deus como Incondicional e fonte de sentido. Calvani destaca que em uma palestra ministrada pelo teólogo alemão no museu de Arte Moderna de Nova Iorque, ele prefere usar a expressão “Realidade Última” em vez de “Deus”, indicando sua opção de tratar Deus como fundamento último ou ser-em-si. O que tem como consequência a ideia de que tudo que expressa a “Realidade Última”, também expressa Deus intencionalmente ou não.²¹⁰ Essa concepção de religião não apenas como conjunto de símbolos, devoções e ritos, mas também como preocupação com a Realidade Última que captura o humano e reclama uma resposta definitiva é que concede potencial a arte. Ou seja, ele não analisa a obra de arte para ser um comentador estético, muito menos como um artista, mas como teólogo atenta para a potencialidade artística concernente ao ser humano.

Um exemplo de como interpretou as relações entre arte e teologia está em um texto intitulado de *Aspectos Existencialistas da Arte Moderna*²¹¹ em Tillich cria quatro categorias, ou níveis, para descrever a relação entre o que chama de religião e a arte, a saber: a) Estilo não-religioso e tema não-religioso; b) Estilo religioso e tema não religioso; c) tema religioso em estilo não-religioso; d) estilo religioso e tema religioso.

²⁰⁹ Id. *Systematic Theology*. v. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1951. p. 60. (Tradução livre)

²¹⁰ Cf. CALVANI, C. E. *Teologia e MPB*. p. 77.

²¹¹ Cf. TILlich, P. *Aspectos Existencialistas da Arte Moderna*. In: Id. *Textos Selecionados*. São Paulo: Fonte editorial, 2006. p. 31-46.

O primeiro nível diz respeito ao que o teólogo chama de indiretamente religioso, ou seja, a preocupação com a realidade última está presente indiretamente. No segundo nível, o tema não se refere a nenhuma cena bíblica ou algo parecido, permanecem as cenas do cotidiano, no entanto, aqui há a preocupação com a realidade última e obras de arte são vistas como tentativas de olhar as profundezas da realidade. O fato de não haver referências diretas a Deus não anula o conteúdo teológico pulsante dessas obras. O terceiro nível trata daquelas obras que Tillich descreve como superficiais porque apesar de possuírem temas religiosos não tocam nas indagações mais profundas do ser sobre a realidade última. E, por último, aquele nível em que temas religiosos são tratados de maneira expressiva e profundamente espirituais, à medida que são testemunhos da preocupação última.²¹² Ao demonstrar essas formas de obra de arte possíveis, pode-se notar quão importante é o quesito estilo para as mesmas. É a preocupação com as questões de ordem última que determinam a pertinência religiosa da obra de arte, bem como das expressões culturais em geral.

Embora as limitações do método tillichiano tenham sido apontadas por um teórico do campo interdisciplinar como Kucshel, sua proposta constituiu um passo fundamental para o progresso do diálogo, porque gerou uma mudança no olhar da teologia em relação às manifestações culturais diversas, entre elas a literatura como testemunho desta “preocupação última”.

Além desses passos precursores outros esforços merecem evidência, no que diz respeito ao processo de desenvolvimento dos estudos entre teologia e literatura. Por exemplo, a tese de doutoramento de Pie Duployé, defendida em Estrasburgo em 1965, intitulada de *La Religion de Péguy*²¹³, é deveras importante do ponto de vista metodológico, por lançar luz sobre o estatuto epistemológico da literatura no campo teológico. Também merece destaque o artigo de Marie-Dominique Chenu de 1969, que, ao tecer comentários sobre o texto de Duployé, referiu-se à literatura como “lugar teológico”²¹⁴. Juntamente com estes trabalhos,

²¹² Cf. TILLICH, P. *Aspectos Existencialistas da Arte Moderna*. p. 38-46.

²¹³ Alguns aspectos da metodologia desta obra serão salientados mais adiante. Cf. DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. Genebra: Slaktine Reprints, 1978.

²¹⁴ Cf. CHENU, M.-D. *La Littérature comme “lieu” de la théologie*. Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques, n. 53, 1969. p. 70-80.

o estudo de Charles Moeller²¹⁵ no fim da década de 60, também foi importante porque destacou a necessidade de o teólogo entrar na visão do mundo própria do texto analisado. Moeller propôs uma tríplice aproximação que deve conter: a análise do tema explícito presente no texto, a motivação fundamental e a busca dos símbolos presentes e também aqueles ausentes do texto.²¹⁶ Dorothe Sölle também escreveu sobre a relação entre teologia e literatura. Recuperando a intuição de Tillich, afirma a presença do “incondicional” na literatura. Para ela a linguagem literária, ao contrário da teologia - devedora do dogma-, inscreve-se numa chave não metafísica. A linguagem teológica deve voltar-se à literatura para falar ao mundo contemporâneo através de uma “mundanização” entendida, não como empobrecimento ou traição, mas como realização (*realisation*) comunicativa, cumprimento do seu verdadeiro fim. A linguagem teológica deve submergir na linguagem dos poetas e escritores, que ao contrário daquela é real contingente e efetiva. O interesse da teologia pela literatura deve se voltar principalmente para a estrutura, o estilo, a forma e não para os argumentos da obra de arte. O que interessa está oculto na profanidade da configuração artística.²¹⁷

Já, a partir da década de 70 enfatizou-se o reconhecimento da especificidade da literatura e da necessidade de sua não instrumentalização, ou seja, da importância de sua não cooptação como um lugar de reverberação de conteúdos prontos. Isto pode ser visto no número 115 da revista *Concilium* cujo editorial é assinado por Jean-Pierre Jossua e Johann Baptist Metz em 1976, dedicado ao tema do diálogo entre teologia e literatura. Neste número, estes autores e outros como Jean-Claude Renard, Hervé Rousseau, Bernard Quelquejeu, Klaus Netzer e Jean-Pierre Manigne se propõem a contribuir para uma maior abertura do diálogo entre teologia e literatura dez anos depois do encerramento do Vaticano II, que através da *Gaudium et spes* já havia acenado para o tema. Jossua e Metz assinalam categoricamente, no editorial que encabeça a publicação, a insuficiência de ver na literatura um lugar onde a teologia imutável buscasse apenas ilustrações para

²¹⁵ O principal trabalho de Moeller está nos seis volumes sobre a literatura do século XX. MOELLER, C. *Literatura del siglo XX y cristianismo*. 6 vols. Madrid: Gredos, 1981.

²¹⁶ Cf. MOELLER, C. *Mansions of the Spirit. Essays in literature and religion*. New York, Hawthorn Books, 1967. p. 59-64.

²¹⁷ Cf. SÖLLE, D. *Tesi sui critério dell'interesse teologico verso la letteratura*. In: Rivista Internazionale di dialogo. n. 2, 1969. p. 81-82.

ratificar seus postulados,²¹⁸ afirmando a literatura como uma forma singular e específica de compreensão da realidade.

Na contribuição que dá a este volume da *Concilium* sobre a relação entre teologia e literatura, Hervé Rousseau faz uma diferenciação importante entre “poder teológico implícito”, que é o caráter teológico que pode ser desenvolvido em qualquer obra e “poder teológico explícito” que seria característica das obras que tematizam questões teológicas claramente, ajudando a perceber que, mesmo aqueles textos que não parecem ter uma relação com a teologia, a partir da metodologia adequada, podem revelar conteúdos teológicos.²¹⁹

Alberto Toutin ressalta que este número da revista representou um empenho dentro de um quadro de crise de linguagem referente ao saber teológico com intuito de buscar novas formas para pensar o discurso e para pensar a fé como um compromisso que abarca toda a existência.²²⁰ Contudo, apesar disso, os próprios autores reconheceram que apenas haviam começado a desbravar o terreno.²²¹

Na década de 80, destacamos o esforço de Hans Küng em diálogo com o especialista em literatura Walter Jens²²² na tentativa de reconstruir a história da religião na modernidade através dos grandes autores. Para ele os literatos ajudam a concentrar, de um ponto de vista histórico cultural, as grandes questões desta época singular. Neste sentido, mesmo consciente do risco de reduzir o texto a um simples pretexto para a especulação teológica, Küng procura elaborar um percurso que pode ser chamado de história da religiosidade através da literatura a partir de uma visão crítica.

A partir da década de 90 muitos outros estudos como os de Jean-Pierre Jossua²²³ e Karl-Joseph Kuschel²²⁴, que serão analisados mais à frente, foram importantes para a materialização deste campo de pesquisa que busca relacionar teologia e literatura.

²¹⁸ Cf. JOSSUA, J-P.; METZ, J-B. *Teologia e Literatura (editorial)*. p. 3-6.

²¹⁹ Cf. ROUSSEAU, H. *A Literatura: Qual é o seu poder teológico?*. p. 7-15.

²²⁰ Cf. TOUTIN, A. *Teologia y literatura: Hitos para um diálogo*. Anales de la Facultad de Teologia 3. Suplementos a Teologia y Vida. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2011. p. 33.

²²¹ Cf. JOSSUA, J-P.; METZ, J-B. *Teologia e Literatura (editorial)*. p. 3-6.

²²² Cf. KÜNG, H.; JENS, W. *Poesia e religione*. Genova: Marietti, 1989.

²²³ Cf. JOSSUA, J-P. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*. 4 vol. Paris: Beauchesne, 1985-1998. Jossua tem escrito diversas recensões sobre obras desta área na *Revue des sciences philosophiques et théologiques* sob o título de *Bulletin de théologie littéraire*.

²²⁴ Cf. KUSCHEL, K-J. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1996.

Vale sublinhar que esta abordagem não é exaustiva e que muitos outros autores, é claro, com diversas nuances em suas abordagens, também empreenderam uma aproximação entre teologia e literatura.²²⁵

Na América-Latina, um fato significativo foi o nascimento da ALALITE (Associação Latino Americana de Literatura e Teologia) que tem gerado um vasto espaço de pesquisa com diversos objetos e metodologias. No Brasil, este campo tem crescido e contado com diversos pesquisadores. Só no ano de 2012, no Brasil, havia mais de seiscentos trabalhos e cem pesquisadores nessa área.²²⁶

²²⁵ Podemos citar no contexto europeu os seguintes trabalhos: SIMON, P. H. *La letteratura del peccato e della grazia*. Catania: Paoline, 1959.; MATTEUCCI, B. *Per una teologia delle lettere*. Pisa: Pacini Editore, 1980.; CASTELLI, F. *I volti di Gesù nella letteratura moderna*. 3 vol. Cinisello Balsamo: San Paolo, 1987-1995.; Id. *Meditarei il Natale. Letteratura e spiritualità*. Città del Vaticano: Libreria Editrici Italiana, 2013. MAZZARIOL, F. *I capelli di Sansone. Narrativa della grazia e dell'esilio*, Treviso: Santi Quaranta, 1989.; POZZOLI, L. *Vincerà la parola? Tra scritti e profeti*. Bologna: Centro Editoriale Dehoniano, 1990.; GESCHÉ, A. *La théologie dans le temps de l'homme. Littérature et Révélation*. In: VERMEYLEN, J. *Cultures et théologies en Europe. Jalons pour un dialogue*. Paris: Cerf, 1995.; SPADARO, A. *A che cosa "serve" la letteratura?* Roma: La civiltà Cattolica, 2002.; FILIPPI, N. *Le voci del popolo di Dio tra teologia e letteratura*. Roma: Accademiae Alphonstianae, 2004.; LANGENHORST, G. *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt: WBG, 2004.; COLOMBO, G. *Letteratura e cristianesimo nel primo novecento*. Milano: Jaca Book, 2009.; FONTE, F. *Per una teologia della letteratura: Thomas Mann ed il paradigma biblico dell'elezione*. Assisi: Citadela, 2016.

²²⁶ O processo de aproximação entre teologia e literatura no continente latino-americano culminou na formação da Associação Latino-Americana de Literatura e Teologia, criada efetivamente em Abril de 2007 por ocasião do 1º Colóquio Latino-Americano de Literatura e Teologia, de 26 a 28 de Abril de 2007, na PUC-Rio, Rio de Janeiro. Cf. MARIANO, A. V. B. *O sentido da vida na trajetória poética de Carlos Drummond de Andrade: Reflexão teológica a partir da antropologia contida na obra drumondiana*. Dissertação de mestrado defendida na Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, 2008. p. 14. A Alalite completou 10 anos em 2016 e representa a consolidação do movimento do diálogo entre teologia e literatura na América - Latina e a possibilidade de valorização de novas pesquisas na área. A página da Alalite pode ser acessada em: <<http://www.alalite.org/>>. No Brasil campo já conta com três grupos de pesquisa no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): o Grupo de Pesquisa em Literatura, Religião e Teologia LERTE (PUC-SP), liderado por Antônio Manzatto e Alex Villas Boas; o Grupo Teopoética de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura (UFSC), liderado por Salma Ferraz e Antonio Carlos Magalhães (UEPA); e o Grupo de Hospitalidade, Alteridade e Feminino: Uma Transposição de Soleiras, liderado por Altamir Celio de Andrade e Maria Inês Castro Millen (CES/JF). Há pesquisadores em pelo menos dez estados da federação com alguma forma de aproximação do tema (AM, GO, MG, MS, PA, PE, PR, RJ, SC, SP). Além disso há os os grupos de trabalho formados no âmbito das sociedades e associações como o Grupo de Trabalho de Religião, Arte e Literatura da Sociedade Brasileira de Teologia e Ciências da Religião (SOTER) e a Sessão de Trabalho de Diálogo entre Religião, Arte e Literatura no contexto da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Teologia e Ciências da Religião (ANPTECRE), além da participação de pesquisadores na ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada. Cf. CANTARELA, A. G. *A Pesquisa em Teopoética no Brasil: Pesquisadores e Produção Bibliográfica*. In: Revista Horizonte, v. 12, n. 36, 2014. p. 1228-1251.; Cf. MARIANO, A. V. B., A. *Teologia em diálogo com a literatura: origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016. p. 11-12.

Em suma, estas são algumas das principais pesquisas que consolidaram esta área de estudos e espalharam-se por outros continentes, gerando importantes debates.

3.2 Uma classificação quase impossível

Como se proliferaram os livros, dissertações, teses e artigos que visam a aproximação entre o saber literário e a teologia, quanto à metodologia e o conteúdo a classificação desses trabalhos tem se tornado cada vez mais difícil. No entanto, isto não impediu que algumas tentativas de traçar os perfis das pesquisas que buscam aproximar teologia e literatura fossem produzidas. Manzatto, por exemplo, classifica em grandes linhas metodológicas as obras que compõem o campo interdisciplinar dos estudos literários e teológicos: a) teopoética; b) correlação; c) estudos comparados; c) perspectiva mística; d) método antropológico e outros que, na sua concepção, são maneiras de estudar a relação entre teologia e literatura segundo aquilo que se busca ressaltar.²²⁷

Eduardo Gross, de modo mais sintético e pensando na comparação da literatura com os textos sagrados das religiões, caracteriza assim as posturas geralmente mais assumidas nos trabalhos desta área: a) aceitação dogmática da sacralidade do texto; b) negação dogmática da sacralidade do texto. Contudo, segundo ele, este campo de investigações ainda permanece aberto.²²⁸ Antonio Magalhães também descreve três metodologias possíveis para o diálogo: a) o caminho da realização; b) o caminho da teopoética e; c) caminho da correspondência.²²⁹ Ainda, em um artigo em que trata da questão dos diversos métodos para o diálogo, Barcellos distingue-os da seguinte maneira: a) paradigma hermenêutico (a literatura como forma não-teórica de teologia: prioridade à metodologia dos estudos literários); b) paradigma heurístico (a literatura como lugar teológico: prioridade à metodologia teológica) e; c) paradigma

²²⁷ Cf. MANZATTO, A. *Pequeno panorama da teologia e literatura*. p. 87-98.

²²⁸ Cf. GROSS, E (org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora: UFJF, 2002. p. 10.

²²⁹ MAGALHÃES, A. C. M. *Deus no espelho das palavras*. p. 149. O método da correspondência é caracterizado a partir da teoria matemática da associação dos elementos dos conjuntos, em que, a um elemento de um conjunto A podem ser associados um ou mais do conjunto B. Portanto, “a cada elemento considerado da revelação na Bíblia e na tradição teológica podem ser associados um ou mais na literatura mundial.” Ibid. p. 205.

interdisciplinar (a literatura e a teologia como polos de um diálogo intercultural: método da analogia estrutural).²³⁰

Estas descrições têm pontos em comum. Por exemplo, a *teopoética* aparece nas exposições de Manzato, de Magalhães e de Barcellos (este utiliza a nomenclatura de analogia estrutural referindo-se especificamente ao trabalho de Kuschel), embora tenham uma ligeira diferença.²³¹ O que Magalhães chama de *caminho da realização* parece conter o que Manzatto chama de *método antropológico* (que para Barcellos é o *paradigma heurístico*, onde se dá prioridade à metodologia teológica) e também ao modelo que Barcellos distingue como *paradigma hermenêutico*.

O fato é que essas sínteses, embora tenham valor didático e pedagógico, na verdade, são sempre parciais, na medida em que oferecem um recorte a partir de um determinado horizonte hermenêutico que agrupa certas propostas, ignora as diferenças existentes entre elas e despreza outras. Flaminio Fonte chega a falar desse multiverso dos trabalhos desenvolvidos em torno do tema do diálogo entre teologia e literatura como uma “selva hermenêutica” e, pensando o contexto europeu, propõe algumas linhas possíveis de distinção incluindo autores que tem trabalhado o tema atualmente. Segundo ele, um direcionamento que pode distinguir os trabalhos é aquele que separa os autores que se dedicaram mais à teoria, ou seja, em pensar mais o estatuto hermenêutico da leitura do texto dos outros que se detiveram preponderantemente nos objetos específicos do campo literário. Estas dimensões não se apresentaram sempre separadas, já que muitos autores que se dedicaram ao trabalho teórico também empreenderam abordagens particulares de textos literários, afinal, teoria e prática estão numa relação retroalimentar constante. Contudo, podemos dizer que autores como Rahner, Sölle e Jossua se aplicaram, de certa forma, a pensar a questão metodológica, sistemática da relação crítica entre teologia e literatura, enquanto que, Guardini, Balthasar, Lubac, Küng, Moeller, Duployé e mais recentemente Sommavilla e

²³⁰BARCELLOS, J. C. *Literatura e teologia: Perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo*. In: NUMEN - revista de estudos e pesquisa da religião. v. 3, n. 2. Juiz de Fora : NEPREL/UFJF, 2000. p. 10.

²³¹ Magalhães inclui na perspectiva teopoética o pensamento estético teológico de Rubem Alves, devido também ao seu estilo. Portanto, Rubem Alves seria aquele que exemplificaria o casamento entre o estilo e o conteúdo intencionalmente poéticos e teológicos. Cf. MAGALHÃES, A. C. M. *Deus no espelho das palavras*. p. 144-152.

Spadaro, embora não deixando a dimensão metodológica de lado e com diferenças substanciais, ofereceram uma materialização deste diálogo.

Outra distinção possível é aquela que divide as propostas entre as que deram primazia a teologia e as que atribuíram certa preponderância ao texto literário. Evidentemente, não podemos negar também que Guardini, Lubac, Balthasar, Rahner se caracterizaram por certo primado da teologia em relação à razão literária, que seria uma peça da grande construção do real sobre a qual a teologia dá a sua palavra. Outros teólogos como Sölle, Spadaro e Salmann já se diferem por dar certa primazia ao texto e a sua capacidade de abertura e acolhimento da polissemia do real para libertar o fazer teológico de uma série de “conceitos mortos”. Além disso, outra demarcação admissível é aquela que, mesmo repleta de uma sorte de opções hermenêuticas distintas, sublinha a atenção que os autores dão ao conteúdo, como fez Moeller esboçando como que um catálogo a partir dos temas centrais presentes nas obras, e os outros, como Sölle, que, ao invés disso, se concentram na forma literária, na linguagem e sobre isso exercem sua releitura crítica. Por fim, ainda é possível dizer que Rahner e Jossua, por exemplo, grifaram a centralidade teológica absoluta da palavra e também do instrumento da linguagem, enquanto que, Guardini e Balthasar ressaltaram a dimensão formal do texto, estilo gênero e métrica.²³²

Em suma, é preciso enfatizar que essas classificações não são rígidas, mas funcionam apenas como norteadoras para diferenciar as diversas abordagens que visam o diálogo entre os dois saberes. Ou seja, são um guia para pensarmos o amplo cenário da articulação entre teologia e literatura. Adiante, serão analisados mais detidamente alguns trabalhos importantes que marcaram o diálogo entre teologia e literatura e que aos nossos olhos podem contribuir para a abordagem da obra saramaguiana. Para fins didáticos, lembramos que há diferenças específicas em cada obra literária que acabam por exigir olhares distintos. Optamos por nomear assim as três grandes linhas que, de acordo com as suas ênfases, distinguem-se entre si e podem fornecer balizas diretivas que se enriquecem mutuamente: a) a perspectiva da reflexão teológica a partir da antropologia literária; b) a perspectiva da teopoética; c) a perspectiva da literatura como expressão teológica não teórica.

²³² Cf. FONTE, F. *Per una teologia della letteratura*. p. 76-77.

3. 2. 1 A reflexão teológica a partir da antropologia literária

Escolhemos a obra de Antonio Manzatto para representar esta perspectiva por sua importância e por entendermos ter ela sido a responsável por elucidar sobre como o humano é o ponto de contato entre teologia e literatura, além de ser pioneira na abertura de caminhos para a relação entre os dois saberes no Brasil. Antes, porém, alguns autores latino americanos que dialogaram com a literatura, tendo como base a Teologia da Libertação, assim como Manzatto, merecem realce. Destacamos, portanto, os esforços de Pedro Trigo e Gustavo Gutiérrez.²³³

Pedro Trigo deixa transparecer um modelo de análise que procura estabelecer a forma como conceitos cristãos são trabalhados por diferentes autores da literatura latino-americana. Ele explicita a questão da ausência de temas considerados cristãos nos primeiros romances latino-americanos e sublinha que posteriormente, já em uma fase chamada de ciclo indigenista do romance, é que o elemento religioso cristão assume um papel importante e a religião é vista a partir da perspectiva alienante, sobretudo quando lança mão da esperança de outra vida e do temor do inferno.²³⁴

Aproveitando o projeto de Trigo, o trabalho de Gustavo Gutierrez, *Entre as calandras: Algumas reflexões sobre a obra J. M. Arguedas* empreende uma reflexão a partir dos personagens criados por Arguedas que, de alguma maneira, interpelam o leitor e falam de sua realidade marcada pela dor e pela esperança.²³⁵ Um ponto marcante nesse trabalho, segundo Magalhães, e que converge com a preocupação da Teologia da Libertação na América Latina é o tema da idolatria. Esse assunto não é identificado como uma ameaça de fora, mas na forma como a tradição cristã se instaura no continente latino-americano por meios de seus pactos com os poderes econômicos e políticos. No entanto, no que diz respeito ao diálogo entre teologia e literatura as obras supracitadas receberam críticas. Segundo Magalhães, o romance é lido para ratificar uma crítica social construída

²³³ Cf. GUTIERREZ, G. *Entre as Calandras: algumas reflexões sobre a obra de J. M. Arguedas*. In: RICHARD, P. (org.). *Raízes da teologia latino-americana*. São Paulo: Paulinas, 1987.; TRIGO, P. *Teologia narrativa no romance latino-americano*. In: RICHARD, P. (org.). *Raízes da teologia latino-americana*. São Paulo: Paulinas, 1987. Cf. MAGALHÃES, A. *Deus no espelho das palavras*. p. 73-82.

²³⁴ Cf. MAGALHÃES, A. *Deus no espelho das palavras*. p. 75 e 77.

²³⁵ Cf. *Ibid.* p. 79.

pela Teologia da Libertação, no entanto, sem implicações, para o método dessa teologia. Dessa forma, não se pensa que na literatura há interpretações particulares sobre temas ligados à tradição teológica, mas se utiliza a literatura como denúncia que corrobora um projeto já definido.²³⁶

Todos esses esforços, de grande riqueza teológica, cada um com suas limitações, marcaram significativamente o horizonte teológico. Reconheceram a importância da mediação cultural para o fazer teológico, através de um de seus elementos específicos, a literatura. Também é imperioso dizer que esses renderam frutos, pois abriram perspectivas para todo um projeto teológico que manteve o diálogo com a literatura e foi desenvolvido por outros teólogos.

No entanto, no escopo desta interface merece destaque Antonio Manzatto. Sua contribuição em *Teologia e Literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado* é de suma importância no horizonte da aproximação entre teologia e literatura.

Neste empreendimento sistemático, Manzatto move-se em direção à literatura no intuito de descobrir vantagens que enriqueçam o método teológico. Para isso, aponta um lugar comum e central entre teologia e literatura, a saber, o antropocentrismo radical, presente na arte literária e no labor teológico.²³⁷

Manzatto elabora esta compreensão em consonância com as afirmações de Adolphe Gesché. A premissa de Gesché ao pensar a especificidade do discurso teológico é que Deus não se “prova” (*prove*), no sentido das ciências naturais, mas “se prova” (*eprouve*), ou “se experimenta” na vida e é aí que a teologia é verificada, na medida em que, torna a vida humana verdadeira, autêntica e repleta de sentido. Contudo, não se faz teologia com teologia. A teologia, embora possua sua especificidade, não pode alimentar-se apenas de si mesma. Assim, sem desprezar outros saberes, Gesché dá um lugar de destaque à antropologia, pois, a teologia é “ciência humana²³⁸”, que ao falar de Deus destina-se ao ser humano. De

²³⁶Esses dois autores tratam a literatura na perspectiva da Teologia Libertação ao afirmarem o interesse pelas imagens de Deus oriundas do processo de colonização, destacando as reações a essas imagens. É dada extrema importância aos conflitos sociais, que são amenizados e escondidos pela religião institucional, que, de certa forma, foi uma alavanca nesse processo de dominação, bem como, as experiências religiosas alternativas e libertadoras. Cf. *Ibid.* p. 82 e 83.

²³⁷Cf. MANZATTO, A. *Teologia e Literatura*. p. 69.

²³⁸A teologia, para Gesché, possui uma racionalidade e um discurso específicos para o homem entre os discursos das ciências. Cf. GESCHÉ, A. *O ser humano*. Paulinas: São Paulo, 2003. p. 29-52.

acordo com Gesché, a teologia deve apelar a antropologia para asseverar e averiguar a competência de sua fala sobre o ser humano, e assim sugerir, entre outros, o seu discurso específico, porque a fé sem apoio antropológico, pode ser ininteligível ou mesmo superficial.²³⁹

Para Manzatto este ponto é a intersecção, ou seja, lugar de origem em que se aproximam teologia e literatura. É por ser um testemunho sobre o ser humano que a literatura deve interessar a teologia. Nas suas palavras:

Se tudo o que é humano interessa à literatura, o mesmo acontece com relação ao domínio religioso do homem. A teologia, o crente e a religião, enquanto realidades humanas, interessam ao escritor e figuram assim em obras literárias. Mas mesmo conceitos mais especificamente teológicos como pecado, sacramento, graça, mística, e outros ainda, também são encontrados em romances ou em poesias (...) o que a teologia mais oferece à literatura são temas teológicos, tais como fé, Igreja, relações entre o homem e Deus, que são também as questões fundamentais da teologia. O escritor pode tratar esses temas positiva ou negativamente, ou ainda como um absurdo, mas eles estarão presentes em sua obra.²⁴⁰

A partir disso, Manzatto empreende seu exame da literatura aprofundando principalmente o romance: *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, para depois retirar as consequências teológicas. Manzatto parte da antropologia literária contida nos romances amadianos para chegar à teologia. Essa hipótese se justifica, segundo ele, por ser um esforço para não se fazer uma espécie de teologia abstrata, ou seja, uma espécie de teologia desconectada das experiências humanas.²⁴¹

Assim, o autor busca, na Teologia da Libertação, esta forma de teologia conectada à vida, por considerá-la uma reflexão teológica contextualizada e ligada às dimensões reais do humano, buscando dar respostas às questões apresentadas à fé pela realidade do continente latino-americano. Manzatto procura na Teologia da Libertação as respostas às questões formuladas pelo homem apresentado no universo romanesco amadiano. Para o teólogo brasileiro, a antropologia amadiana é uma compreensão situada do brasileiro simples e pobre em busca de libertação e de felicidade. Desse modo, a teologia, que fala quem é Deus para o ser humano, deve ser a de anunciar a boa nova do Evangelho de salvação e de libertação para este ser que se compreende e compreende o mundo a partir do seu contexto, sem, com isso, descaracterizá-lo. Por outras palavras, “trata-se de levar a sério o

²³⁹ Cf. GESCHÉ, A. *La théologie dans le temps de l'homme. Littérature et révélation*. p. 114.

²⁴⁰ Ibid. p. 65.

²⁴¹ Cf. Ibid. p. 69.

homem apresentado por Amado e de ver, então, como a teologia pode responder as questões sobre Deus que são mencionadas por esse homem”.²⁴²

A partir deste substrato antropológico da obra de Jorge Amado, ele reflete sobre o Deus da Revelação que vem ao encontro dessa condição humana, e se auto-comunica realizando as potencialidades humanas e potencializando outras possibilidades, impulsionando o ser humano a ser mais em seu devir histórico.

Evidentemente, não se pode negar a contribuição específica de Manzatto para o diálogo entre teologia e literatura como pioneiro no desenvolvimento do tema em terras latino-americanas. No entanto, algumas questões foram abordadas de forma crítica. De acordo com Magalhães, Manzatto parte de um “princípio teológico já definido e que se faz acessível através da tradição da Igreja.”²⁴³ Magalhães ressalta que para Manzatto, a questão do divino parece já ter sua resposta e o problema humano pode ter na literatura uma mediação importante. Esta atitude relegaria à literatura uma função de acessório que seria a de mediar melhor as verdades já prontas, o que acabaria lesando, de certa forma, a interlocução recíproca dos saberes que configuraria um diálogo.²⁴⁴ Barcellos concorda com Magalhães e ressalta que para Manzatto, a teologia pode deve apelar à literatura como mediação que pode substituir as ciências humanas e sociais.²⁴⁵

Segundo esses autores, a leitura que Manzatto faz é a partir de um ponto de vista teológico pré-determinado, que não abre espaço para a interpelação da literatura à teologia. Entretanto, ressaltamos que, de acordo com o próprio Manzatto, esta caracterização do seu trabalho como “leitura teológica de uma obra literária” é imprópria.

Várias das formas de apresentação de tal método não me permitem reconhecer-me nele; o nome “leitura teológica de uma obra literária” parece-me não caracterizá-lo, pois o que foi realizado foi “uma reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado”, e não “uma leitura teológica das obras de Jorge Amado”; por fim não me reconheço em muitas das críticas apresentadas ao método; foram úteis, no entanto, para precisar sua compreensão e alcance. No fundo, a questão parece ser da compreensão do que

²⁴² Ibid. p. 10.

²⁴³ Cf. MAGALHÃES, A. *Notas introdutórias sobre teologia e literatura*. In: Id. *et alii*. *Teologia e Literatura* (Cadernos de Pós-graduação/Ciências da Religião). São Bernardo do Campo: Umesp, 1997. p. 37.

²⁴⁴ Cf. MAGALHÃES, A. *Deus no espelho das palavras*. p 92.

²⁴⁵ Cf. BARCELLOS, J. C. *O Drama da Salvação*. p.121.

seja a teologia e de qual a sua função no interior da comunidade eclesial, e não de seu relacionamento com a literatura.²⁴⁶

Alex Villas Boas também defende que a crítica não se sustenta, e que a abordagem de Manzatto se efetiva como método de asseveração do antropológico como ponto de convergência, entre teologia e literatura.²⁴⁷

Não queremos, ao ressaltar as críticas e as respostas, cair num jogo empobrecedor de disputas, visto que a pluralidade de objetos requer caminhos de aproximação distintos. Destacamos, portanto, que no trabalho de busca por aprimorar o diálogo e afirmar as potencialidades, tanto da literatura quanto da teologia e da elaboração de métodos que façam justiça a ambas, as perspectivas se interpelam com honestidade intelectual sem que isso se degenere em pontos de vista preconceituosos. Ressaltamos, portanto, que à perspectiva de Manzatto se aplica a ideia da literatura como potencial voz das questões humanas, e por isso se relaciona com a teologia desde o ponto de vista da encarnação do Verbo. Ou seja, da ideia fundamental cristã da revelação a partir de seu centro cristológico. A metodologia de Manzatto, parte da compreensão de que em Jesus a condição humana é iluminada, habilitada para revelar Deus, seu falar, seu sentir, e seu atuar. Isto se sustenta na lógica do discurso antropológico próprio da teologia em que a fala sobre Deus não está dissociada da fala sobre o ser humano, visto *sub specie Christi*. Por isso, destacamos assim, como Alberto Toutin, o esforço do teólogo brasileiro para elaborar o estatuto da literatura na teologia a partir do caráter antropológico. De fato, Manzatto faz da literatura um “lugar teológico” legítimo, na medida em que faz dela um espaço de verificação do discurso sobre o ser humano em sua dimensão comunicacional, soteriológica e revelacional.²⁴⁸

Desta forma, reconhecemos o valor da abordagem de Manzatto, por ter pensado os conteúdos da fé a partir de uma literatura que pode ser vista como não teológica. Esta perspectiva que toma a antropologia como ponto de contato entre a literatura e a teologia abre portas para o diálogo com obras de diversos autores que não tem preocupação teológica direta.

²⁴⁶ MANZATTO, A. *Pequeno panorama da teologia e literatura*. In: MARIANI, C; VILHENA, M. (Orgs.). *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 95.

²⁴⁷ Cf. MARIANO, A. V. B. *Teologia em diálogo com a literatura: origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016. p. 23.

²⁴⁸ Cf. TOUTIN, A. *La realidad crucial de los pobres da que pensar a la teología latinoamericana. Teología y literatura desde esta ladera del mundo*. In: *Teología y Vida*. vol. L, 2009. p. 123.

3.2.2 A teopoética

O termo “teopoética” para se referir a uma necessidade de aproximação entre teologia e literatura vem sendo usado pelo menos desde a década de 70.²⁴⁹ Em 1971, Stanley Hopper utiliza a expressão para advertir que a reiteração das formas expressivas teológicas tradicionais conceituais estava resultando numa progressiva reificação da doutrina, em redução do simbólico e do mistério do conhecimento.²⁵⁰ Assim, propõe um resgate da imaginação poética no fazer teológico. A teologia, na sua perspectiva, deveria ser “não teo-lógica, mas teopoiesis.”²⁵¹

Trabalhando com a concepção de Hopper de uma “teopoiesis” como uma nova linguagem que reconfigura nossa experiência de Deus, Amos Wilder amplia a ideia em 1976 no seu livro *Theopoetic: Theology and the Religious Imagination*. Nesta obra, Wilder fala da maioria das teologias modernas como abstrações pálidas e sem sangue e salienta que este estado em que se encontra o discurso cristão é um dos fatores que gera certo desinteresse pela fé cristã. Portanto, apontando para a necessidade de uma revisão no discurso, destaca que, a própria linguagem bíblica ao falar daquilo que nos é dado livremente por Deus faz parte do que isto significa.²⁵² Ou seja, falar sobre essa realidade infável requer uma linguagem adequada, que na sua perspectiva passa pela revalorização do mito e da imaginação. E mais, Wilder argumenta que uma autêntica renovação do discurso cristão através da recuperação da imaginação pode engendrar um movimento social que evitaria uma ética complacente. Para ele, a falta de uma teopoética está diretamente ligada à falha na capacidade de transformação da realidade.²⁵³ A tese de Wilder não é apenas uma súplica que visa a reformulação das teologias. No cerne de sua afirmação reside a ideia de que sem linguagem religiosa que integre

²⁴⁹ Cf. KEEFE-PERRY L. B. C. *Theopoetics: Process and Perspective*. In: *Christianity and Literature* v. 58. n. 4, 2009. p. 579-583.

²⁵⁰ Cf. HOPPER, S. R. *The Literary Imagination and the Doing of Theology*. In: Id. *The Way of Transfiguration: Religious Imagination as Theopoiesis*. Louisville: Westminster/John Knox, 1992. 208.

²⁵¹ Ibid. p. 205.

²⁵² Cf. WILDER, A. N. *Theopoetic: Theology and the Religious Imagination*. Philadelphia: Fortress, 1976. p. 8.

²⁵³ Cf. Ibid. p. 27.

totalmente o mundo moderno como ele o é, será cada vez mais difícil transformar esse mundo, ainda que parcialmente, nos moldes do Reino de Deus. Em suma, a criação de uma teopoética seria, neste sentido, a criação de uma linguagem que honra a profunda tradição do cristianismo ao mesmo tempo em que consegue expressar atualmente a experiência do divino.²⁵⁴

Outros exemplos de uma teopoética intencional são os trabalhos de Rubem Alves e Melanie May. Alves escreve numa linguagem que se mistura com a poesia em si, enquanto May tende para uma expressão mais narrativa da experiência. Contudo, conforme destaca Keefe-Perry, independentemente disso, escreveram obras que certamente podem ser categorizadas como teopoética no sentido em que Hopper e Wilder empregaram o termo.²⁵⁵ Se tomarmos como exemplos os livros *O poeta, o guerreiro, o profeta* de Alves e *A Body Knows: A Theopoetics of Death and Resurrection* de May percebemos claramente a intenção dos autores de escrever em uma modalidade teologicamente não tradicional. Ou seja, ambos os livros se caracterizam pela tentativa de fugir das fórmulas e das arquiteturas conceituais dos sistemas fechados. May, por exemplo, escreve:

Experiências de vida me prepararam para escrever dessa maneira. No entanto, continua sendo um desafio abandonar as implacáveis exigências da navalha do raciocínio que caracterizaram meu treinamento teológico formal. Ainda sinto dor enquanto luto para unir sensibilidade de carne e sangue à aparente auto-suficiência da erudição. Eu ainda estou remendando a minha própria escolha alienada para dissociar a lógica da vida que eu pensei que era o bilhete para a realização acadêmica.²⁵⁶

Alves, da mesma maneira, num primeiro momento da sua produção teológica, em obras como *Da Esperança* (tese de doutoral) e *O Enigma da Religião*, faz uso de todo instrumental analítico crítico para mostrar que a imaginação é a potência criativa do corpo oprimido, capaz de impulsionar a vida adiante e, posteriormente, se entrega à linguagem simbólico-poética. Construiu assim, uma linguagem teológica que, justificada por seus trabalhos sistemáticos no campo da teologia, foi capaz de ultrapassar estilos, superando as formas discursivas tradicionais de falar de Deus. Tal estilo pode ser chamado de teopoético. Rubem Alves apontou para tal linguagem nos seus escritos que vão do

²⁵⁴ Cf. KEEFE-PERRY L. B. C. *Theopoetics*. p. 583.

²⁵⁵ Cf. *Ibid.* p. 589.

²⁵⁶ MAY, M. A. *A Body Knows: A Theopoetics of Death and Resurrection*. New York: Continuum, 1995. p. 9. (Tradução livre)

final dos anos 60 até o começo dos anos 70 e a partir da década de 80 ele a construiu e a experimentou.²⁵⁷

Atualmente, um dos pensadores com grande produção na área de teologia e literatura e que procurou desenvolver um método para pensar a teopoética, ou seja, a expressão de Deus na literatura é Karl-Josef Kuschel. Ele não faz uma teopoética como a de Rubem Alves e Melanie May, como Hopper e Wilder, com diferenças, procura justificar a necessidade da aproximação da teologia com a literatura traçando um caminho metodológico que torne possível tal diálogo.

Nascido na Alemanha em 1948, Kuschel iniciou sua produção na esteira de Hans Küng e Walter Jens²⁵⁸ e ainda atua como professor de Teologia da Cultura e de Teologia do diálogo inter-religioso na Universidade de Tübingen.²⁵⁹ Foi um dos principais responsáveis por formalizar a entrada da matéria Teologia e Literatura no cenário acadêmico alemão. Concentra seus esforços sobre uma cristopoética e uma teopoética na obra de grandes autores da literatura como Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann e Herman Hesse.²⁶⁰ Na sua obra *Os Escritores e as Escrituras*, descreve, no último capítulo, intitulado *A Caminho de uma Teopoética*²⁶¹, um método para o diálogo entre o saber literário e o saber teológico.

²⁵⁷ Estudiosos da obra de Rubem Alves como Leopoldo Cervantes-Ortiz e Antônio Vidal Nunes, desenvolveram modelos de periodização para descrever a evolução do seu pensamento desde a sua juventude até a maturidade. Mesmo com diferenças, ambos os pesquisadores falam de uma passagem que Alves faz de uma linguagem teológica formal para uma fase poética. Cf. CERVANTEZ-ORTIZ, L. *A Teologia de Rubem Alves: poesia, brincadeira e erotismo*. Campinas, SP: Papyrus, 2005; Cf. VIDAL NUNES, A. *Corpo, Linguagem e Educação dos Sentidos no Pensamento de Rubem Alves*. São Paulo: Paulus, 2008.

²⁵⁸ Kuschel foi orientado por Küng no seu doutoramento. Desenvolveram algumas atividades conjuntas e em 1984 organizaram um simpósio em Tübingen que, segundo Söethe, pode ser considerado como o evento de fundação dos Estudos de Teologia e Literatura na Alemanha. Cf. SOETHE, P.. *Teologia e literatura: a cena alemã*. IHU-Online. 17. mar. 2008. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>> acesso em 01. 04. 2016.

²⁵⁹ Outra característica da obra de Kuschel é o cruzamento entre as suas duas principais áreas de atuação, o diálogo inter-religioso e o diálogo entre teologia e literatura, que se pode constatar no artigo publicado no periódico da Pontifícia Universidade de São Paulo em 2004, que teve como título: “*Sentir Deus a partir de Mohammed*”: a experiência islâmica de Rilke e seu significado para o discurso da teologia das religiões do futuro. Cf. KUSCHEL, K. *Sentir Deus a partir de Mohammed: a experiência islâmica de Rilke e seu significado para o discurso da teologia das religiões do futuro*. In: *Religião e Cultura*. São Paulo. v.3, n. 6, jul.-dez. 2004. p. 17-29.

²⁶⁰ Escreveu obras como: KUSCHEL, K.-J. *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Benziger Verlag, 1978.; Cf. Id. *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf: Patmus Verlag, 1997.

²⁶¹ Id. *Os escritores e as escrituras*. p. 209-230.

Entretanto, antes de descrever o seu método, Kuschel aponta para aspectos importantes da relação entre os dois saberes utilizando a frase de Kurt Marti que tomou para epígrafe, a saber: “Talvez Deus mantenha alguns poetas à sua disposição (vejam que digo poetas!), para que o falar sobre Ele preserve a sacra irredutibilidade que sacerdotes e teólogos deixaram escapar de suas mãos.”²⁶²

Primeiro, ao tomar a tal expressão “sacra irredutibilidade” da sentença, o teólogo aponta para o perigo de se confundir Deus com uma grandeza redutível e calculável.

Afirma-se aí a que a sacra irredutibilidade (e não se deve confundi-la com a irredutibilidade arbitrária do sagrado) – ora, que a “indisponibilidade” e a imprevisibilidade do próprio Deus teriam sido transformadas em destinação e em prevenção não-sagradas. O discurso sobre o “Deus Santo” teria sido transformado em sedativo para a tranquilização de crises existenciais, calmante para as nostalgias religiosas, narcótico para o arquetamento de experiências dolorosas de sofrimento em meio a um mundo que ainda espera por sua salvação definitiva.²⁶³

Ao se referir à expressão “Deus mantem à disposição alguns poetas” Kuschel marca o interesse da teologia pela literatura ou o interesse de Deus pelos poetas. Dessa maneira, destaca-se que o próprio Deus se empenha para escapar dos sistemas teológicos impostos acerca dele e para que haja pessoas sensíveis à sua insondabilidade, e que, ao expressá-la, o façam de um modo que os outros se deparem abismos insondáveis em que o ser humano entra, por não ter a posse de Deus, mas por tão-somente estar numa passagem em direção a ele. Além disso, toma a palavra “poetas” também como chave para sua teorização acerca do que é literatura. Segundo a sua concepção, só as obras que estão além de uma representação superficial e por isso penetram no fundo da realidade arrancando a vida da banalidade é que merecem a designação honorífica de literatura.²⁶⁴

Dessa forma, Kuschel reforça a tese de que o discurso acerca de Deus também decorre da experiência de crise. Ou seja, o discurso sobre Deus saído das penas dos escritores provém das experiências de crise e critica os traços ilusórios da religião. Contudo, esse discurso reflete a complexidade das formas próprias de ser religioso gestadas na contradição indissolúvel do mundo, das quais categorias

²⁶² Ibid. p. 209.

²⁶³ Ibid. p. 209-210.

²⁶⁴ Cf. Ibid. p. 210.

clássicas não conseguem dar conta. Essas novas formas de ser religioso são no dizer Kuscheliano “novos amálgamas espirituais”.²⁶⁵

O discurso acerca de Deus é fruto desses novos amálgamas espirituais que apontam para a ruptura com base na crítica ideológica que sofreu a religião. No entanto, apontam também para o fato de que a preocupação religiosa não foi totalmente suprimida. Em outras palavras, “o discurso sobre Deus no âmbito da literatura contemporânea vem expressar uma crise espiritual da consciência moderna, na medida em que esta percebe as fantasias de auto-endeusamento.”²⁶⁶

A maneira própria aos escritores de falarem sobre Deus tornou-se mais resistente à “hermenêutica da suspeita” da crítica moderna à religião; ela não pode mais ser esgotada pelas categorias da crítica clássica à religião. O argumento de que a fé dos escritores é fruto de irracionalidade ou projeção, e a acusação de que tem a ver com repressão ou regressão também não se sustenta. Como pergunta Kuschel: quem distinguiu os irracionalismos da modernidade com maior argúcia e ao mesmo tempo ajudou a desmascarar as projeções alienantes no âmbito religioso? O discurso sobre Deus na literatura se tornou mais resistente contra as apropriações eclesiais previamente fixadas e concomitantemente descreveu as mazelas dos tempos modernos de maneira minuciosa. O falar sobre Deus teve, nos escritores e escritoras a função de um desvelamento das possibilidades e esperanças do ser humano e também do seu auto-engano.²⁶⁷

Depois de situar o discurso sobre Deus na literatura, Kuschel analisa os métodos “confrontativo” e “correlativo”. O primeiro, na linha de Sören Kierkegaard e Karl Barth, opõe radicalmente as imperfeições da literatura à Escritura Sagrada. Perspicazmente, o teólogo alemão mostra que esse método só faz valer a literatura se ela se prestar a constituir um negativo da teologia. Assim, ao utilizar o “método confrontativo” a teologia tende a distanciar-se da religiosidade dos escritores, por considerar a crítica feita por eles ao cristianismo como algo deturpado. Seu esforço é para refutar todas estas coisas. “Na melhor das hipóteses, permitirá que a religião dos escritores tenha alguma validade como

²⁶⁵ Cf. Ibid. p. 211 e 215.

²⁶⁶ Ibid. p. 217.

²⁶⁷ Cf. Ibid. p. 217.

um “negativo”, em contraste com o qual pode surgir de maneira ainda mais cabal a verdade da revelação divina em Jesus Cristo.”²⁶⁸

A teologia cristã pode proceder segundo o método correlativo, que foi ricamente desenvolvido por Tillich. Tal método entende que as respostas alocadas no evento da revelação só podem ter sentido pleno, na medida em que também estão em correlação com perguntas pertencentes ao todo da existência humana.²⁶⁹ A teologia diante da correlação ofereceria uma análise da situação humana decorrente das perguntas existenciais do próprio humano, como também teria a tarefa de apontar que os símbolos da fé cristã são as respostas para tais perguntas.²⁷⁰ A debilidade que este método carrega, na visão de Kuschel, é que ele não se dá conta que as perguntas últimas da existência humana não são suspensas pela revelação, mas formuladas por ela.²⁷¹ Ou seja, a revelação não seria um conjunto de verdades, mas conteria as próprias perguntas fundamentais ou últimas da existência humana. A própria auto-comunicação de Deus é vista como um espaço de sentido que leva o ser humano ao limite do questionamento existencial.

Após constatar as limitações de ambos os procedimentos, o teólogo alemão passa a propor o método da analogia estrutural. Desta maneira, Kuschel busca apontar as correspondências e as diferenças entre os dois discursos, o teológico e o literário, que na sua visão são fundamentais para construir uma relação de diálogo e tensão em torno da verdade. Com a analogia estrutural,

Torna-se possível considerar seriamente também a experiência e a interpretação literária em suas correspondências com a interpretação da realidade, mesmo quando a literatura não tem caráter cristão ou eclesial. (...) Pensar em termos de analogias estruturais significa justamente evitar que a interpretação literária da realidade seja cooptada como cristã, semi-cristã ou anonimamente cristã. Quem pensa estrutural-analogicamente é capaz de encontrar correspondências entre o que lhe é próprio e o que lhe é estranho. Quem pensa segundo esse método constata também o que é contraditório nas obras literárias em relação à interpretação cristã da realidade, ou seja, o que é estranho à experiência cristã de Deus.²⁷²

Kuschel tenta preservar as características próprias tanto da teologia quanto da literatura. Embora ele pareça supor que o movimento de correção da literatura por parte da teologia seja unilateral. Quando diz que quem opera segundo o método está apto a detectar o que é contraditório nas obras literárias em relação à interpretação cristã da realidade, destacamos que seria importante também dizer

²⁶⁸ Ibid. p. 218-219.

²⁶⁹ Cf. Ibid. p. 219.

²⁷⁰ Cf. CONCEIÇÃO, D. *Para uma poética da vitalidade*. p. 61.

²⁷¹ Cf. KUSCHEL, K. *Os escritores e as escrituras*. p. 221.

²⁷² Ibid. p. 222.

que a própria literatura pode corrigir a teologia no sentido de aprimorar a sua interpretação da realidade, mesmo que essa literatura não seja cristã. Entendemos o valor desse método justamente porque há, a partir dele, a possibilidade da manutenção de certa autonomia das partes no diálogo. Assim, a literatura pode discordar da teologia e a teologia pode discordar da literatura numa relação dialética em que ambas têm a possibilidade de corrigir as respectivas interpretações da realidade.

3. 2. 3

A literatura como expressão teológica não teórica

Esta perspectiva se dá na esteira dos esforços de Duployé. Em 1965, este teólogo dominicano defende a sua tese de doutorado em letras, *La religión de Péguy*, na Faculdade de letras da Universidade de Estrasburgo. Nesta investigação, Duployé empreende um trabalho que visa a legitimação do recurso à literatura no labor teológico. Procura distinguir, numa longa introdução, o que chama de *ratio humaniorum litterarum theologica*, isto é, o valor epistemológico da literatura como testemunho teológico.²⁷³ Na avaliação de Jean-Pierre Jossua, estas páginas se constituem como “uma introdução de método a todo trabalho teológico sobre a literatura”²⁷⁴. Nelas, ao procurar retificar as fronteiras que, na mentalidade contemporânea, separam o âmbito do saber teológico da literatura²⁷⁵, Duployé faz uma análise do estado atual em que se encontra o discurso teológico, apontando para o déficit simbólico e literário que amputa e empobrece a teologia.²⁷⁶ Este empreendimento significou, de fato, uma mudança no panorama teológico representado pela visão de teólogos acostumados a abordar as obras literárias apenas a partir de um interesse doutrinal e moral previamente determinados. Nas palavras do próprio autor: “O estatuto que a teologia clássica concede em seu próprio campo a uma obra como a de Charles Péguy está

²⁷³ Cf. DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. p. I.

²⁷⁴ JOSSUA, J.-P. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire, IV*. Paris: Beauchesne, 1985. p. 42. (Tradução livre)

²⁷⁵ Cf. DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. p. I.

²⁷⁶ Cf. JOSSUA, J.-P. *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*. Paris: Beauchense, 2000. p. 25

perfeitamente definido: Se trata desses estatutos que a teologia não leva em conta, é inexistente para ela.”²⁷⁷

Desta maneira, para poder dar cabo de sua tarefa, procura recuperar o lugar central que ocupam as imagens poéticas na Bíblia e também no modelo teológico patrístico. No entanto, como está inserido na tradição tomista, pensando em validar seu trabalho diante dos teólogos devedores da escolástica, busca reler Tomás de Aquino e recuperar o valor que este dá as formas poéticas e sensíveis como pedagogia de Deus para que o homem possa reconhecer e acolher a sua revelação.²⁷⁸

Apoiado em Chenu, defende que a própria teologia possui uma parcela de culpa na separação entre ela e a literatura, já que, ao assumir uma pretensão científica, perde o seu caráter simbólico, sobretudo a partir do século XIII.²⁷⁹ Isto acontece porque a relação com a Bíblia, que na Patrística era fonte de conteúdo, mas de certa maneira determinava a forma da expressão teológica, passa a ser mediada pela lógica. Dentro desse paradigma científico, estabelecida a separação entre uma teologia meramente conceitual e a literatura, esta pode até propiciar ilustrações e citações para aquela, mas, sempre como um acessório.

Contudo, Duployé esforça-se para assinalar, a partir de uma passagem da *Suma Teológica* uma comparação entre as realidades divinas e as realidades poéticas. Estas estariam aquém da razão enquanto que as realidades divinas estariam além. Neste sentido, o mundo das imagens e das representações sensíveis é o espaço que compartilhado entre a literatura e a Revelação, esse mundo proporciona um meio misterioso de conexão entre as realidades poéticas e as realidades religiosas.²⁸⁰ Há um ponto comum entre as realidades poéticas e as realidades divinas que é a necessidade de uma representação. Duployé sublinha então que o pensamento simbólico, característico da Bíblia e da patrística por seu

²⁷⁷ DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. p. I. (Tradução livre)

²⁷⁸ Alberto Toutin grifa que “Duployé foi formado no pensamento de Tomás de Aquino, atualizado e renovado, graças aos trabalhos de dominicanos da escola de Saulchoir. Entre eles se encontram Ambroise Gardeil, Emmanuel-Louis Lemonnyer, Pierre Mandonnet e Marie-Dominique Chenu. Este último (1895-1990) foi um dos mestres de Duployé, primeiro durante sua formação em Le Saulchoir (1934-36) e logo na École Pratique des Hautes Études (1949-1952) em Paris. Os trabalhos históricos e teológicos de Chenu acerca da gênese e contexto de elaboração do pensamento de Tomás proporcionam a Duployé o marco teológico e os utensílios metodológicos que lhe permitem pensar de maneira nova a contribuição teológica da literatura.” TOUTIN, A. *Teologia y literatura*. p. 59. (Tradução livre)

²⁷⁹ Cf. DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. p. II.

²⁸⁰ Cf. Ibid. p. X.

estreito relacionamento com esta, é o que há de comum entre o pensamento literário e o pensamento teológico.

Para dar um passo além e mostrar que a literatura pode ser vista como portadora de um conhecimento legítimo mesmo que não conceitual, recorre a tese Ernest Cassirer.²⁸¹ Assim, destaca que a Bíblia enquanto literatura expressa uma natureza de pensamento que se caracteriza pelas formas simbólico-míticas que contém um potencial gnosiológico. Ou seja, as formas míticas da Bíblia possuem uma aspiração à verdade. Desta forma, salienta que o mito não está associado a um conhecimento falso, mas é antes portador de uma *ratio* que só pode ser compreendida se, ao acessá-lo, obedecemos a inteligibilidade específica que rege a sua forma. Por isso, para ele, a Bíblia é um “mito verdadeiro”²⁸², ou seja, portador de um conhecimento que se desvela a partir da chave de compreensão adequada. Assim, Duployé procura recuperar a importância da literatura como portadora de um conhecimento legítimo e reconduzir a teologia ao diálogo com a cultura, afinal, uma teologia sem imagens é uma teologia sem contato com a cultura²⁸³ e esse afastamento se deu em primeiro lugar pelo distanciamento em relação à cultura bíblica.

No dia em que a teologia deixou de ser simbólica, a era das grandes dissociações abriu-se para a cultura cristã. Não tendo mais contato com a cultura que a havia irrigado – a cultura bíblica – a teologia de maneira muito radical perde sua capacidade de viver em simbiose com toda a cultura, qualquer que seja, e em particular com a cultura antiga. (...) O dia em que a teologia pretende viver sem seus símbolos bíblicos originários, e sem os símbolos suplementares das diferentes culturas que a sustentam, esta teologia se converte uma alma que pretende viver independentemente de seu corpo.²⁸⁴

Portanto, o caminho que ele propõe reconhece a importância da Bíblia enquanto elo com a cultura e concede um lugar de destaque a literatura, na medida em que esta representa por meio de suas peculiaridades a visão de uma época. Assim sendo, o que Duployé valoriza em Péguy é precisamente o casamento da teologia com a cultura contemporânea através da literatura. Para este teólogo, a obra de Péguy é uma teologia literária. No entanto, para não haver uma cooptação do objeto, Duployé grifa a necessidade de se respeitar o modo designadamente literário em que está colocado o pensamento teológico do autor. Deste modo,

²⁸¹ Cf. CASSIRER, E. *La philosophie des formes symboliques. II: La pensée mythique*. Paris: Minuit, 1972.; Id. *La philosophie des formes symboliques. III: La phénoménologie de la connaissance*. Paris: Minuit, 1972.

²⁸² DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. p. IX. (Tradução livre)

²⁸³ Cf. *Ibid.* p. XI-XII.

²⁸⁴ *Ibid.* p. XI-XII. (Tradução livre)

ênfatisa a não redução do discurso literário ao reafirmar que o pensamento religioso de Péguy é uma teologia revelada por uma literatura e deve ser tratada antes de tudo como uma literatura dentro do contexto da obra em que aparece.²⁸⁵

Duployé mergulha assim na bibliografia e na biografia de Péguy e procura salientar o pensamento religioso do literato através de uma meticolosa análise dessas duas fontes principais.

Em suma, Para ressaltar o estatuto teológico do texto literário e assim abordar a literatura de Péguy, Duployé: a) aponta a perda da linguagem simbólica da teologia “científica” e assim se volta para a Teologia Patrística e sobressai seu caráter literário e figurativo que ganha forma através das categorias de expressão e pensamento das Escrituras; b) procura reexaminar a obra tomista em busca de elementos que ajudem a destacar o valor das representações poéticas dentro da economia da revelação e; c) recorre a Cassirer para fundamentar o poder gnosiológico das formas simbólicas. Duployé abre um caminho interessante onde algumas obras literárias podem ser vistas como teológicas. Mesmo num primeiro momento ao serem submetidas à uma hermenêutica literária revelam conteúdos teológicos.

Outro trabalho importante nesta direção foi o de Jean-Pierre Jossua. Este teólogo parte de dois pontos: a) a constatação da ignorância recíproca que existe entre pensamento teológico e criação literária, apesar dos avanços no diálogo da teologia com as ciências humanas e; b) a indiferença contemporânea em relação ao discurso teológico. Põe-se a pensar se eles não estão relacionados, se o discurso teológico não está indiferente e distante das perguntas vitais das pessoas porque perdeu seu contato com a cultura. Enquanto professor de teologia de dogmática, Jossua sente este divórcio na pele a ponto de diagnosticar a magistratura teológica e o gosto pela literatura como “uma esquizofrenia completa”²⁸⁶ O caminho mais comum seguido pela teologia dogmática, por mais aberto que seja, não privilegia a experiência a partir dos dados da Revelação e está dissociado das questões vitais do ser humano. Assim, seu interesse pela literatura lhe permite trilhar um caminho inverso que parte da experiência e a confronta com os dados da Revelação. Sobre esta mudança de perspectiva ele escreve:

²⁸⁵ Cf. Ibid. p. XX.

²⁸⁶ JOSSUA, J.-P. *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*. p. 28. (Tradução livre)

Cheguei então a convencer-me da incapacidade em que se encontrava a teologia dogmática – entendida como desenvolvimento da confissão de fé em um espaço conceitual – para assumir a existência e a experiência cristãs e iluminá-las. Busquei outro caminho, inverso ao anterior de alguma maneira, que partisse de uma expressão e de um inventário crítico da existência e da experiência cristãs para tentar compreendê-las graças a categorias adequadas e a uma confrontação com as fontes da fé.²⁸⁷

Para trilhar este caminho, parte de uma definição hermenêutica da experiência que aponta para a implicação do sujeito e para a interpretação que ela suscita. Afirma que o sujeito, na medida em que tem a experiência, também é tomado por ela. Entretanto, ressalta que esta experiência que primeiro é percebida, possui por extensão uma dimensão hermenêutica, já que o sujeito ali implicado desenvolve um trabalho de decodificação a partir dos utensílios da linguagem que lhe estão disponíveis em relação direta com a cultura.²⁸⁸ O autor procura, na literatura, a expressão das formas experienciais que podem ser adotadas como meio de expressão e de reflexão teológica. Ao fazer isto desenvolve a ideia de uma teologia literária no campo dos estudos literários e teológicos.

Esta defesa de uma reflexão teológica através da escritura literária, leva consigo uma preocupação com as formas discursivas da teologia, que não são apenas uma roupagem ou um ornamento para um conteúdo pré-fixado, mas se configuram como mediações através das quais é possível expressar a experiência de Deus. Neste sentido, Jossua defende que é preciso não ter medo de afastar o fantasma da “cientificidade” especulativa que serve à comunidade de teólogos para justificar o seu lugar na universidade²⁸⁹ e para perceber a insuficiência da posição que vê na literatura um “lugar” onde uma teologia pré-fixada procura ilustrações de elementos que já saberia descobrir por seus méritos.²⁹⁰ Esta atenção à literatura além de obrigar o teólogo a rever os seus modos discursivos para coloca-los dentro de um paradigma distinto do que até agora tem sido hegemônico, de tipo conceitual e abstrato, facilita o diálogo com pessoas de convicções diferentes, na medida em que se apoia num terreno comum que é a linguagem experiencial com apelo existencial.²⁹¹

²⁸⁷ Id. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, IV. p. 40.

²⁸⁸ Cf. Id. *Note sur l'expérience chrétienne*. In: LAURET, B.; REFOULÉ, F. *Sur l'identité chrétienne*. Paris: Cerf, 1983. p. 41-46.; Cf. TOUTIN, A. *Teologia y literatura*. p. 41-42.

²⁸⁹ Cf. JOSSUA, J.-P. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, I. Paris: Beauchesne, 1985. p. 17.
p. 18.

²⁹⁰ Cf. JOSSUA, J.-P.; METZ, J.-B. *Teologia e Literatura (editorial)*. p. 5.

²⁹¹ Cf. TOUTIN, A. *Teologia y literatura*. p. 43.

O autor se dedica a ler diversas obras da literatura, mesmo aquelas de autores não crentes, e percebe-las como testemunhos capazes de dizer explícita ou implicitamente o absoluto. Procura valorizar os sinais de transcendência nos textos, não necessariamente cristãos ou religiosos, mesmo que sejam de cunho crítico e anti-dogmático. Ou seja, não lê os autores a partir das lentes apologéticas. Não se trata, portanto, de confrontar criticamente o texto com a doutrina, mas de escutá-lo com honestidade e deixar-se interrogar por ele desde a linguagem da experiência da fé e assim discernir as afinidades e diferenças. Diante do texto o teólogo deve abrir-se ao fluir teológico e também às implicações antropológicas. Deve trabalhar o texto pensando em seu conteúdo e em sua linguagem, perguntando o que ele diz sobre Deus e também sobre o homem, interrogando-se acerca de sua teologia explícita ou implícita.²⁹²

Também merece realce aqui o empreendimento de José Carlos Barcellos na sua tese de doutorado intitulada *O drama da salvação: espaço autobiográfico e experiência cristã em Julien Green*. Recolhendo todo esse pano de fundo, Barcellos norteia o seu trabalho afirmando que a literatura de Green se constitui como teologia sob forma não conceitual. Ou seja, ressalta que a obra de Green, lida através de mecanismos da análise literária, se configura como teológica.

Na primeira parte, delinea toda a metodologia que permite tratar a obra literária do autor em questão como “testemunho teológico da salvação cristã apreendida segundo um modelo dramático.”²⁹³ Depois, segue em busca da construção teórica que permite a visualização de tal hipótese. Isto se dá, sobretudo, com a noção de espaço autobiográfico e com a categoria de drama da salvação admitida como expressão máxima na literatura de Green que permite a identificação com a mensagem evangélica de salvação.

O pesquisador brasileiro reconheceu o caráter dramático e trágico da frustração existencial e religiosa na obra de Green. Segundo Barcellos, essa “teologia dramática” possui uma consciência profunda da indisponibilidade de Deus em relação a todas as previsões humanas, mesmo aquelas baseadas na fé: “é uma teologia cujo centro será sempre o grito de Cristo na cruz: Meu deus, Meu deus, por que me abandonastes?”²⁹⁴

²⁹²Cf. JOSSUA, J.-P. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, IV. p. 42-43.

²⁹³ BARCELLOS, J. C. *O drama da salvação*. p.46.

²⁹⁴ *Ibid.* p. 121.

Segundo Barcellos o pecado é visto na literatura de Green como elemento à serviço da graça, porque é o pecado mesmo que situa o ser humano na sua verdade existencial e evoca a nostalgia da comunhão com Deus. No espaço literário de Green, que também é o seu espaço teológico, a salvação se torna dramática na medida em que as ilusões dos personagens acerca da felicidade ou da possibilidade de reconciliação ainda se esvaem neste mundo. Ou seja, “o que há de frustrado e inacabado na esmagadora maioria das vidas humanas pode ser subtraído à lógica mundana do fracasso existencial e histórico para ser projetado no mundo invisível em que esse mesmo fracasso pode se converter afinal em ocasião de encontro com o dom da graça.”²⁹⁵ As personagens de Green demonstram a luta diária contra a banalização da existência. Para Barcellos, essa luta se configura como experiência cristã de salvação dramática da Paixão de Cristo revivida.

Barcellos apontou para a literatura de Green como expressão teológica que possui acento menos racionalista e mais consoante com os dilemas da existência humana na relação com o mundo e com Deus, quando diz: “a visão dramática de Green valoriza a singularidade da pessoa humana em irredutibilidade à massa e ao número.”²⁹⁶ Ou seja, a afirmação da dramaticidade da salvação redescobre a dignidade humana no percurso pessoal e singular do encontro com Deus.

Conclusão

Ao nos alinharmos com a ideia de que a literatura pode ser uma legítima expressão teológica em formato não teórico, não significa que desprezamos o que outros pensadores disseram, mas reconhecemos que algumas percepções e desenvolvimentos são também de grande importância para nós enquanto pressupostos para a condução do diálogo.

Além dos nomes citados, destacamos que Adolphe Gesché, Antonio Spadaro, Guido Somavilla, Elmar Salmann, Oreste Aime, Gerog Langenhorst, pertencentes ao contexto europeu e Alberto Toutin, Cecilia Avenatti Palumbo, Waldecy Tenório, Antônio Magalhães e Maria Clara Bingemer, na América-Latina, entre outros, mesmo não sendo abordados especificamente, estão presentes neste estudo de alguma forma pelas contribuições importantes que deram a este

²⁹⁵ Ibid. p. 142.

²⁹⁶ Ibid. p. 303.

campo interdisciplinar, no sentido de ajudar a superar as desconfianças que obstaculizam o caminho para a aproximação entre teologia e literatura.

A perspectiva descrita à luz das contribuições de Duployé, Jossua e Barcellos é valorosa para a abordagem que pretendemos fazer da obra saramaguiana por tocar em questões referentes à epistemologia e metodologia teológicas que sustentam a hipótese de que a literatura pode ser vista como teologia não teórica. Afinal, postulamos que os romances *ESJC* e *Caim* podem ser compreendidos como obras que contém temas teológicos expressos sob o formato não conceitual. Entretanto, considerando a realidade complexa do tema e o grande número de contribuições dadas pelos diversos teólogos e teólogas que tem pensado a relação entre o saber literário e o saber teológico, concluimos que um método unívoco é impossível. Respeitando o princípio da não contradição, é preciso falar de uma aproximação múltipla onde os diversos métodos enriquecem nossa abordagem. Por isso, recuperamos aqui algumas questões que nos ajudam a colocar as diretrizes e motivações teológicas que norteiam nossa abordagem.

Primeiro, ressaltamos como pressuposto fundamental, a necessidade de repensar o fazer teológico, a importância de trazer para o trabalho teológico a literatura como interlocutora digna. Nosso intuito é interrogar sobre como a teologia pode aprender com a literatura, caminhos inéditos para reconhecer a ação de Deus e, por meio de sua sensibilidade e linguagem, pronunciar algo sobre ela. Destacamos a contribuição específica que a literatura tem na tarefa reflexiva própria da teologia. Desejamos evitar uma aproximação à literatura a partir de uma divisão segundo a qual a teologia pense os conteúdos e a literatura apenas elabore as formas de expressão.

Depois, sobressaímos que a literatura é capaz de assumir o mundo concreto e de repensá-lo. Ela é uma experiência de visão da realidade, é espaço de desvelamento do humano e de suas possibilidades. Conforme salienta Langenhorst:

Os escritores se percebem a si mesmos, ao seu tempo e sociedade, e permitem que estas experiências se plasmem nas suas criações literárias. Os leitores nunca tem um acesso direto à situações, acontecimentos e ideias de outros, pois se trata sempre de uma experiência formada, filtrada e interpretada. Porém, mediante o filtro duplo da criação literária por um lado, e a interpretação individual do leitor por outro, é possível um acesso indireto às experiências de outros.²⁹⁷

²⁹⁷ LANGENHORST, G. *Teología y Literatura*. p. 182. (Tradução livre)

Os escritores podem ser vistos como exploradores sensíveis da realidade, buscadores da verdade poética, da apreensão do mistério abscôndito da vida e, por conseguinte, a sua literatura se torna um espelho das experiências humanas que vão daquelas mais corriqueiras até as mais densas. Manzatto afirma, por exemplo, o “caráter antropológico da literatura” e Toutin se refere a “capacidade antropofânica da literatura”²⁹⁸.

Os textos literários não só representam as experiências como as ampliam e indagam a própria realidade. São “vozes”, que podem ser percebidas como incomuns e desafiantes “num sentido positivo, e nas quais possivelmente muitos contemporâneos podem reencontrar-se consigo mesmos de forma mais fácil que nos projetos de realidade tradicionais da teologia, da catequese e da liturgia.”²⁹⁹

Lembramos também que é possível que a teologia se aproxime de textos literários que não partam necessariamente de uma visão cristã a partir de um respeito mútuo e que no diálogo crítico possam fornecer novos espectros da realidade do homem e da compreensão sobre Deus. Ou seja, teologia e literatura podem buscar uma “correção crítica”. Com isto salientamos que dialogar com a literatura significa um não apoderar-se. É desenvolver uma capacidade de perceber correspondências no que é comum e no que é alheio e também reconhecer e nomear o que é contraditório à “interpretação cristã da realidade”. E, mais: de ver-se desafiado pelo contraditório a refazer uma meditação sobre os próprios conteúdos. Em suma, significa perceber a autonomia da obra de arte e da teologia. Portanto, não significa cooptar a literatura a fim de forçá-la a dizer o que já está dito, mas de torná-la uma parceira na elaboração teológica, permitindo que ela interpele criticamente a teologia.

Reconhecemos que os diversos objetos e linguagens da teologia e da literatura, no fim das contas, não são tão diversos. É possível dizer que certas obras literárias são autêntica teologia não teórica e que determinadas teologias são literatura. O que nos leva a perguntar pela distinção entre os dois saberes.

Sommavilla descreve uma diferença que diz respeito à graduação e à dosagem. Para ele, “a linguagem literária é obviamente mais extensa, rica, viva,

²⁹⁸ Cf. TOUTIN, A. *Teología y literatura*. p. 174. (Tradução livre)

²⁹⁹ LANGENHORST, G. *Teología y Literatura*. p. 182. (Tradução livre)

integrada, mas menos rigorosa do que a teológica e filosófica.”³⁰⁰ Ressalta que é justamente isto que aponta para a necessidade de união entre os dois saberes numa espécie de “binômio correlativo”. Concordamos que, de fato, o trabalho teológico não deve prescindir de toda a riqueza da literatura. No entanto, ressaltamos que essa “precisão discursiva” advogada por esse teólogo para a teologia conceitual ignora que embora a linguagem literária seja mais aberta não podemos dizer que não seja precisa. Esse tipo de abordagem se dá por meio de uma chave dicotômica e conteudista, segundo a qual, a literatura precisaria da teologia conceitual para exorcizar o risco de um irracionalismo. Obviamente, quando falamos, apontando para a próxima etapa do trabalho, em uma teologia ficcional que está conectada com a teologia literária, mas que tem as suas especificidades, sobretudo por recuperar a imaginação como léxico da fé, não defendemos a ideia de que um literato é intencionalmente um teólogo. Não se trata de dizer que o propósito original dos escritores foi fazer teologia, mas, a partir de certo instrumental, clarificar o caráter teológico - implícito ou explícito – dos textos literários e mais, nosso caso atestar o estatuto teológico da ficção a partir do romance. No fundo, o que desejamos salientar é que não é possível falar em uma teologia como se isso fosse consensual, mas em teologias no plural. Até porque quando fazemos isso usando o singular atribuímos a esse substantivo o conteúdo da teologia conceitual que, diga-se de passagem, também tem as suas múltiplas distinções. Além disso, não retirando a importância que a teologia de caráter conceitual possui, lembramos que ela mesma tem raízes literárias (Bíblia e Padres da Igreja) e que a partir disso pode rever suas formas discursivas. Desse modo, relembremos que mesmo sem ter caráter conceitual um romance, por exemplo, possui uma *ratio* que só se revela a partir de uma chave que respeite sua especificidade, como destaca Duployé apoiado em Cassirer. Isto é, as características específicas da linguagem literária garantem também a sua mesma que de maneira aberta a sua precisão. Ainda que por meio de dispositivos discursivos distintos daqueles utilizados na teologia conceitual a literatura é capaz de dizer algo profundo sobre o ser humano e sobre Deus.

³⁰⁰ SOMMAVILLA, G. *Il bello e il vero. Scandagli tra poesia, filosofia e teologia*. Milano: Jaca Book, 1980. p. 113. (Tradução livre). Cf. Id. *Iconite religiose della letteratura contemporanea*. Milano: Vita e pensiero, 1963. p. 12.

Partindo desses pressupostos, pretendemos ler criticamente os romances bíblicos de José Saramago, evidenciando e decifrando os temas teológicos de maneira clara, não no sentido de torna-los “fáceis”, mas no sentido de tornar ainda mais profunda e questionadora a sua a sua literatura.

A possibilidade de uma “teologia ficcional”

Depois de percorrer o itinerário de como tem se desenvolvido a aproximação entre teologia e literatura, nos concentraremos neste momento do trabalho na fundamentação de uma contribuição para o que chamamos de “teologia ficcional”, a partir do romance. Utilizamos aqui a expressão “teologia ficcional” procurando apontar para o substrato teológico que o romance possui por meio de sua capacidade interpretativa da vida e poder imaginativo. O romance é um tipo de ficção. Muito do que é literatura pode não ser ficção: a poesia não é ficção e nem não-ficção. E, nem tudo que é ficção é literatura: como os filmes.³⁰¹ A ficção é, pois, de maneira mais ampla, a característica de certos gêneros literários dentre os quais figura o romance que, em geral, pode ser caracterizado como uma narração longa em prosa que mesmo se baseando numa conexão com fatos reais também é fruto da imaginação do autor.³⁰² Os romancistas, por mais que busquem a verossimilhança, como é possível perceber especialmente no XIX ou a descrição e exposição dos fatos, como por exemplo, no caso de Truman Capote³⁰³, estão também fundamentados na imaginação. Ou seja, como ressalta Manzatto:

Mesmo se o romancista quer ser realista, no sentido de ser fiel à realidade, ele produz uma obra coberta pela ficção. O romance não é uma reportagem jornalística nem um estudo sociológico; ele é arte e, enquanto tal, está revestido pela ficção e pelo simbolismo. Um relato de ficção é uma criação literária que não tem a mesma ambição do relato histórico de constituir uma história verdadeira.³⁰⁴

³⁰¹ Cf. TODOROV, T. *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978. p. 16-17.; Cf. MANZATTO, A. *Teologia e literatura*. p. 17-18.

³⁰² Cf. *Ibid.* p. 17.

³⁰³ Truman Capote, em seu livro *In Cold Blood (A Sangue Frio)*, procura reconstruir a história de um cruel assassinato ocorrido em 1959 no interior dos Estados Unidos. Capote não se satisfaz em enquadrar a própria obra no *new journalism* – subgênero do jornalismo surgido nas décadas de 50 e 60 nos EUA que procurava aproximar relato jornalístico e literatura. Assim, fez alusão a um novo gênero, o “romance de não-ficção”. Trata-se de um livro que é baseado em uma história real, mas que é literatura. Conquanto as narrativas desse movimento se baseiem em fatos reais, elas se tornam ficção quando o autor passa para o papel o que observou. Ele cria personagens, enredos, narradores, etc. Por mais que tenha sido chamado de “não-ficção” é um gênero híbrido. Cf. CAPOTE, T. *A Sangue Frio: A História dos Quatro Membros da Família Clutter, Brutalmente Assassinados, e dos Dois Criminosos, Executados Cinco Anos Depois*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.; Cf. WOLFE, T. *Radical Chique e o Novo Jornalismo: O Espírito de uma Época em que Tudo se Transformou Radicalmente, Inclusive o Jeito de Fazer Reportagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

³⁰⁴ Cf. MANZATTO, A. *Teologia e literatura*. p. 19.

Portanto, quando nos referimos à “teologia ficcional” queremos enfatizar a substância teológica que há na ficção a partir da força imaginativa que compõe o gênero romanesco frente à teologia de caráter conceitual. Desse modo, é necessário dizer que a tarefa de falar sobre Deus e sobre a fé não é exclusividade da teologia. Nossa proposta não trata de tentar estabelecer se a ficção é mais adequada que a teologia, ou seja, se a palavra dos escritores é superior ou inferior dos teólogos e teólogas. Destacamos, apenas que a literatura, especificamente o romance, pode, na sua legitimidade e liberdade, se revelar como um discurso que expressa certa teologia, sem que tenha necessariamente que confirmar o conteúdo já produzido e aceito através da história. Desta forma, o que nos interessa é desenvolver um olhar interdisciplinar que, ao entrecruzar as visões, acene para uma nova compreensão de questões teológicas. Para tanto, procuraremos destacar as características da ficção romanesca e, posteriormente, seu caráter teológico.

4.1

A literatura como intérprete recriadora: o caso do romance

Neste momento do trabalho é necessário dar uma palavra sobre o texto literário e seu potencial e, no nosso caso, especificamente sobre o romance. Já dizia Ernst Cassirer em sua antropologia filosófica que o ser humano é um animal simbólico³⁰⁵. Na construção dinâmica de sua identidade, a linguagem, incluindo os textos literários, possui um papel importante. Antonio Blanch destacou, em sua obra *El hombre imaginário*, que a compreensão que a literatura fornece do ser humano e do mundo não deve ser desprezada, mas deve ser considerada como uma forma legítima de conhecimento acerca da realidade.³⁰⁶ Segundo este autor, já passaram os tempos em que a reflexão sobre o ser humano se realizava exclusivamente nas altas esferas da abstração metafísica, mas ainda hoje as ciências e a filosofia precisam ser lembradas de que há outro caminho de acesso ao conhecimento do universo humano, que não é lógico nem físico, mas é simbólico e nem por isso é menos válido.³⁰⁷

³⁰⁵ Cf. CASSIRER, E. *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México: CFE, 2004. p. 49.

³⁰⁶ Cf. BLANCH, A. *El hombre imaginário: una antropología literaria*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 1995. p. 14.

³⁰⁷ Cf. Ibid. p. 14.

Essa posição é reforçada pelo crítico literário e pensador francês, Roland Barthes que afirmou, em aula inaugural na Universidade de Sorbonne, que a Literatura é o “fulgor do real”. Ao fazer tal afirmação, Barthes ressaltou a importância da literatura frente outros modos de ver a realidade. Segundo ele, a ciência é grosseira, deixa escapar a sutileza com que a vida se apresenta e a literatura corrige esta diferença. Se por um lado, ela permite designar saberes possíveis, trabalhando nos interstícios da ciência, por outro lado, “o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro: a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens.”³⁰⁸

Neste sentido, destacamos o verdadeiro potencial da literatura. Apontamos para a tese de que ela, mesmo que considerada invencionice, carrega em si o poder de dizer algo verdadeiro sobre a realidade.³⁰⁹ Antonio Spadaro destaca que cada poesia e cada romance é um ato crítico na confrontação da vida. A escrita faz o escritor tomar seu lugar no universo e a partir desta posição, de maneira fantástica, satírica ou realística, elaborar o próprio mundo, reinterpretando, amando e contradizendo a realidade na qual se assenta.³¹⁰

O crítico literário Charles du Bos, ao se perguntar sobre o que é a literatura, ressalta a relação desta com a vida:

Sem a vida, a literatura careceria de conteúdo, mas sem a literatura, a vida não seria mais que uma queda ininterrupta de água na qual tantos de nós se encontram submersos... À respeito desta queda d'água, a literatura cumpre funções hidráulicas, de captar, recolher, conduzir e elevar às águas... Se a literatura deve a vida os seus conteúdos, a vida deve a literatura sua sobrevivência, lhe deve essa imortalidade que não termina senão no limiar do eterno... A vida deve então mais à literatura que esta à vida.³¹¹

A literatura, portanto, não surge de um olhar descompromissado com a vida, mas nasce de uma relação umbilical com ela. Os escritores sorvem da própria vida o material para a sua criação literária. Através de sua arte, intervém nela, levando-a à frente, não como uma sucessão de repetições enfadonhas, mas como alvissareira e fecunda novidade mediada pelas formas literárias que a expressam. No processo de criação os escritores extraem do mundo o material e promovem uma subversão através da sua imaginação. Desta maneira, oferecem uma visão da

³⁰⁸ BARTHES, R. *Aula*. p. 18-19.

³⁰⁹ Cf. MANZATTO, A. *Teologia e Literatura*. p. 21.

³¹⁰ Cf. SPADARO, A. *A che cosa “serve” la letteratura?*. p. 6

³¹¹ BO, C. *Qu'est-ce que littérature?*. Paris: Présences, 1945. p. 10-11. (Tradução livre)

realidade ao mesmo tempo condensada e transfigurada. Na criação literária há a semente da recriação da vida. Os textos literários carregam o poder de transformar o mundo.³¹² O escritor exige dos leitores uma duplicidade, por meio da qual torna-se possível ver que o seu mundo é, ao mesmo tempo, não tão real e muito real. Afinal, a ficção sabe que é “uma mentira verdadeira.”³¹³ A literatura não é uma escapatória alienante da realidade, mas estabelece-se como uma espécie de aparelho ótico, que dá ao leitor a possibilidade de desenvolver o que talvez sem o livro não observaria.³¹⁴

Duas imagens sugeridas por Spadaro são significativas para pensar o sentido da literatura e seu potencial. A primeira delas é a da literatura como “um laboratório fotográfico” retirada de uma citação de Marcel Proust na qual afirma que somos incapazes de vermos nossa própria vida e que por isso ela fica saturada de chapas fotográficas diante de uma inteligência que não desenvolveu a capacidade de revelá-las. Spadaro grifa que uma das virtudes da literatura é a sua aptidão para revelar as imagens da vida, de fazer a experiência da própria vida. Outra metáfora que ajuda a explicitar o papel da literatura é a “digestiva”. Com isto aponta para a função de “assimilação” dos textos literários. Nesta perspectiva, a literatura serve para a “digerir” e captar o que vai além do dado superficial do vivido. Serve para interpretar a vida, distinguir nela tensões fundamentais e significados, serve para “decifrar o mundo”.³¹⁵

Utilizando as palavras de Henry James podemos dizer que:

A casa da ficção não tem uma, mas um milhão de janelas – ou melhor, um número incalculável de janelas. Cada uma foi aberta ou pode ser aberta na vasta fachada, pela urgência de uma visão individual ou pela pressão de uma vontade própria. Como essas aberturas de tamanhos e formatos variáveis, debruçam-se todas juntas sobre a cena humana, seria de esperar que nos fornecessem uma maior semelhança informativa do que a encontrada. Quando muito, não passam de janelas, meros buracos numa parede inerte, desconexas e sombriamente. Não são como portas com dobradiças abrindo-se diretamente para a vida. Mas tem uma característica própria: em cada uma encontramos uma figura com um par de olhos, ou, pelo menos, com binóculo, os quais frequentemente representam um instrumento único para a observação, assegurando ao sujeito que faz uso deles uma impressão diferente dos outros.³¹⁶

³¹² Cf. SPADARO, A. *O batismo da imaginação: a experiência da palavra criativa*. Lisboa: Paulinas, 2016. p. 30.

³¹³ Cf. WOOD, J. *A herança perdida: ensaios sobre literatura e crença*. Lisboa: Quetzal, 2012. p. 15-18.

³¹⁴ Cf. SPADARO, A. *O batismo da imaginação*. p. 29.

³¹⁵ Cf. PROUST, M. *Alla ricerca del tempo perduto, IV: Il tempo ritrovato*. Milano: Mondadori, 1993. p. 577-578.; Cf. SPADARO, A. *O batismo da imaginação*. p. 30-31..

³¹⁶ JAMES, H. *A arte do romance: antologia de prefácios*. São Paulo: Globo, 2003. p. 161.

4.1.1 Origens e desenvolvimento do romance

Gostaríamos, agora, de destacar principalmente os potenciais mencionados a partir do gênero romanesco. Não pretendemos fazer uma abordagem exaustiva do desenvolvimento do gênero romanesco, mas identificar marcos significativos da sua formação e transformação, além de ressaltar o seu potencial para contatar, captar, decifrar e aprofundar a realidade. Importantes pensadores têm desenvolvido questões acerca deste gênero e muitas vezes com certa diferença. Alguns têm afirmado a sua riqueza e outros disseram que este gênero era problemático e que não teria futuro. Entretanto, gostaríamos de salientar sua importância e sua capacidade.

A caracterização do romance enquanto gênero literário não é tarefa fácil, já que a compreensão acerca dele mudou ao longo dos séculos e que este gênero está em constante transformação, impossibilitando uma definição e uma tipologia fixa. Oreste Aime sublinha que, mesmo reconhecendo a precariedade de qualquer tentativa de definição do gênero romanesco é necessário distingui-lo da poesia e do conto, por exemplo. Por isso ele descreve o romance como: “uma narração suficientemente grande, principalmente em prosa, de eventos realísticos ou fantásticos, com um ou mais personagens envolvidos em uma situação conflitiva ou problemática da qual se segue o desenvolvimento final da conclusão positiva ou negativa.”³¹⁷

Embora, *Dom Quixote* de Cervantes seja reconhecido como algo novo no período seiscentista, que podemos chamar de romance moderno, as origens do gênero está ligada a textos da antiguidade como *Os amores de Dáfnis e Cloé* de Longo Sofista, o *Satíricon* de Petronio e o *Asno de Ouro* de Apuleio. No medievo, o romance renasceu primeiro em verso e depois em prosa, sobretudo com a renovação cultural do século XII e a afirmação de um outro idioma. A origem da palavra “romance”, por exemplo, alude primeiramente à linguagem do povo em contraste com a dos eruditos. Provavelmente, vem de *romanice* que designava o “românico”, língua falada nas regiões ocupadas pelos romanos, e que já se diferenciava do latim. Essa diferenciação foi resultado da fusão do latim com as línguas de povos conquistados pelos romanos, sobretudo o grego. Dessa possível

³¹⁷ AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte*. p. 19. (Tradução livre)

origem vem o termo *romance*, que passou a qualificar obras de cunho popular e folclórico. Como estas eram de caráter predominantemente imaginativo, o termo servia para caracterizar essas narrativas, tanto em prosa, como em versos. Entre as obras em prosa, destacamos chamados romances de cavalaria, característicos da Idade Média. Entre as criações em verso podemos citar o *Roman de la Rose e o Roman de Renart* (textos franceses do século XII), o primeiro caracterizando-se pelo acento amoroso e o outro pelo tom satírico.

Nos anos 1400 e 1500 ganharam força os romances pastorais como *Arcadia* de Sannazzaro, os romances de cavalaria como *Amadis de Gaula* e os picarescos, dentre os quais podemos citar *Lazarillo de Tormes*, além dos precursores diretos do romance moderno e que determinaram significativamente seu desenvolvimento, a saber: *Gargantua e Pantagruel*, ambos de François Rabelais. O termo romance, da maneira como entendemos hoje, começou a ser aplicado, somente no século XVIII, junto com o Romantismo.

A palavra inglesa *novel* deriva, possivelmente, do termo italiano *novella*, feminino de *novello*, do latim *novellus*, que significa novo e, portanto alude a escrita da prosa ficcional ligada à modernidade. Seu uso para substituir o termo romance tornou-se mais comum no século XVIII ao tratar as novas formas romanescas que ganharam contornos com Rabelais, no século XVI, Cervantes, na passagem do XVI para o XVII, e Defoe, no XVIII.³¹⁸

Se com Rabelais, no XVI, começa-se a vislumbrar algo de novo que se concretiza em Cervantes no XVII, no século das luzes o romance assume a sua identidade e se impõe definitivamente no espaço literário como um gênero novo que descortina a sociedade da época oferecendo um retrato dos costumes das classes sociais, aspectos privados da vida especialmente da burguesia. Esse período ficou marcado, na Inglaterra, pelo trabalho de autores como Samuel Richardson, Daniel Defoe, Jonathan Swift, Henry Fielding, Laurence Sterne. Na França, por Denis Diderot, Pierre Marivaux, Jean-Jaques Rousseau, o marquês de Sade e Pierre Laclos. Na Alemanha, sobretudo com Johan W. Goethe que

³¹⁸ Cf. Ibid. p.20-21.; Cf. REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 6.; Cf. “Romance” In: HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Houaiss de lexicografia, 2001. p. 2471.; Cf. MOISÉS, M. *A criação literária: a prosa, I*. São Paulo: Cultrix, 2006. p.157.-158.; Cf. “Novel” In: *ENCICLOPEDIA BRITANNICA*. Disponível em: <www.britannica.com/art/novel> Acesso em: 10. 01. 2017. Ver também: SILVA, V. M. A. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1992. p. 671-672.

inventou a nova modalidade expressiva: a ficção epistolar.³¹⁹ Estes autores, com todas as suas diferenças, representam bem o que Thomas Pavel chama de “interiorização do ideal” ou “sacralização da interioridade”.³²⁰ Neste cenário diversas formas de narração são exploradas: romances de costume, góticos, lúdicos, de sentimentalismo pessimista e de aprendizagem. A partir daí, no XIX, tudo se torna matéria de narração: a natureza, a sociedade, a cidade, a classe social, o indivíduo, a consciência, a paixão, a história, a ideia, a fantasia, o lado obscuro da existência. Os polos de criação são, sobretudo, as capitais Paris e Londres, mas surgem, com surpreendentes novidades, romances na Rússia e nos Estados Unidos. A questão da necessidade de entendimento do passado na compreensão da identidade, ou seja, a natureza histórica do ser humano é explorada pelos romances históricos (Walter Scott, Alessandro Manzoni). Também é possível ressaltar o “olhar” cuidadoso e complexo do presente que buscou estabelecer uma leitura da sociedade nos casos de Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Tolstoi e Eça de Queirós. Os problemas fundamentais do indivíduo e de sua relação com as convenções sociais também foram expostos por autores como Benjamin Constant e Stendhal. Além desses podemos mencionar outros casos que marcaram o desenvolvimento do gênero no contexto oitocentista: Os romances de ideias (Dostoiévski); os romances fantásticos que descobrem as dimensões do sonho e do sobrenatural (Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe); os romances psicológicos (Henry James); os romances de aventura (Herman Melville); Os romances policiais (Arthur Conan Doyle) e; os romances de ficção científica (Jules Verne).

No século XX, o gênero é marcado por um experimentalismo e vai ganhando diversas ramificações e inovações visíveis, por exemplo, em Proust, Joyce e Faulkner. Uma infinidade de temas é abordada e a vida é representada em uma situação de subversão e instabilidade. O tempo e o espaço com liberdade absoluta são deslocados, relativizados, a concretude dos fatos exteriores são reinterpretados a favor da riqueza da psiquê, etc. Estas e outras características fizeram e fazem, com que alguns autores pensem na desintegração ou morte do

³¹⁹ Cf. AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte*. p. 23-24.

³²⁰ Cf. PAVEL, T. *Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica*. In: MORETTI, F. (a.c.). *Il romanzo, II. Le forme*. Torino: Einaudi, 2002. p. 47.

romance.³²¹ Contudo, antes de chegarmos até esse ponto, é preciso ressaltar algumas explicações sobre o seu desenvolvimento.

Um dos autores que mais pensou sobre o romance foi Mikhail Bakhtin.³²² Ressaltou que o romance se consolidou como um gênero novo na modernidade, entretanto, lembrou que ele possui uma pré-história que fica perdida nas profundezas entre séculos e milênios. Ele remonta a escrita romanesca à linguagem popular falada e alguns gêneros literários e folclóricos considerados inferiores em relação à poesia, que era avaliada nesse momento como o gênero dos eruditos. Aponta que, em seu processo inicial e de surgimento, a palavra romanesca era uma completa ressonância da antiga luta de tribos, povos, culturas e línguas.³²³

Ao apontar para o passado remoto do romance e a complexidade de influências que o gênero sofreu, organiza a prosa romanesca em duas linhas estilísticas. A primeira linha remete ao romance grego sofista e ao de provações, também chamado de romance barroco. Os textos dessa linha influenciaram a origem de estilos romanescos até o século XIX, como o romance medieval de cavalaria, o romance pastoril, o romance barroco e o romance iluminista.³²⁴ O romance barroco tornou-se uma fonte para os romances posteriores que ramificam dessa linha, como o romance de orientações psicológicas, cujo principal exemplo é Dostoiévski.

³²¹ Cf. AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte*. p. 27-35.

³²² Várias de suas obras não foram sequer terminadas e outras foram publicadas com as assinaturas de dois participantes do seu círculo de discussões: V. Volochnov e P. Medvedev. Há questionamentos da autoria de Bakhtin quanto às obras: *Marxismo e Filosofia da linguagem*, *Freudismo*, *O método formal nos estudos literários*, e também com o artigo *Discurso na vida e discurso na arte*. Ocorre também com outros artigos, que são atribuídos aos nomes de membros do círculo, mas que com o passar do tempo despertaram a desconfiança da autoria de Bakhtin que por motivos pragmáticos preferiu deixar que seus colegas assumissem a autoria. Existem argumentos que defendem a autoria bakhtiniana, como os apresentados por Mariana Yaguello e existem também argumentos que refutam essa afirmativa apresentando uma diferença significativa entre os livros de autoria autêntica e inautêntica, como a de Carlos Alberto Faraco. Cf. FARACO, C. *Linguagem & diálogo, as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.; Cf. YAGUELLO, M. *Introdução*. In: BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.p.11-19.; Cf. FARACO, C. *Apresentação*. In: TEZZA, C. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 11. Embora estas questões tenham dado a ele um reconhecimento tardio como crítico literário e como filósofo da cultura e da linguagem, sua importância se verifica através da capilaridade que alguns dos seus conceitos alcançaram em diversas áreas do conhecimento. Cf. BRAIT, B (org.). *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 08.

³²³ BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp 1990. p. 371.

³²⁴ Cf. *Ibid.* p. 169.

Quase todas as variantes do novo romance originaram-se geneticamente de diferentes momentos do romance barroco. Sendo herdeiro de toda a evolução anterior do romance e tendo utilizado toda essa herança (o romance sofista, os *Amadis*, o romance pastoril), ele soube unir em si todos os momentos que, no desenvolvimento ulterior, já figurariam em separado, como variantes autônomas: o romance problema, o romance de aventuras, o romance histórico, psicológico, social.³²⁵

A segunda linha estilística é composta pelas variações do romance antigo de aventuras e de costumes. Nela encontramos grandes textos da Antiguidade, como *O asno de ouro*, de Apuleio, e *Satíricon*, de Petrónio. Estes diferem dos romances da primeira linha pelo fato de o tempo começar a deixar seus traços e o homem apresentar atributos individuais. No seu decorrer, autores como Rabelais e Cervantes transformam a linguagem enobrecida do romance medieval através da paródia e de recursos dialógicos e ajudam a determinar a forma de Defoe que ganha novas ramificações no século XIX.³²⁶ Dessa linha também provêm o romance de aprendizagem (*Bildungsroman*) e o romance gótico-romântico, como, por exemplo, os de Goethe. É desta linha que, na perspectiva de Bakhtin, por expansão, surgem os romances de Dickens e Thomas Mann.

Além dessas duas linhas, Bakhtin dá destaque ao romance biográfico que também emana da literatura antiga e tem como ponto de partida os textos confessionais do período inicial cristão chegando ao século XVIII, com o romance biográfico familiar, cujas variantes prepararam os romances memorialistas contemporâneos. É preciso destacar que, apesar de apresentarem percursos distintos e de haver uma preponderância da segunda linha, elas se cruzam e se misturam, principalmente a partir do século XIX, quando o romance alcança certo destaque na literatura.³²⁷

Para o crítico russo, por sua complexidade e abrangência, o romance é diferenciado de todos os gêneros diretos e, em estrito senso, da lírica, do drama e do poema épico. Estes gêneros tornam-se objeto de representação quando entram como meios de representação ou de expressão diretos no romance.³²⁸ Além disso, o romance é sempre dialógico. Traz em si as diversas vozes que compõem o tecido de determinada realidade. O autor constrói o seu mundo romanesco sempre em diálogo não apenas com as diferentes linguagens e estilos, mas com diferentes discursos e vozes.

³²⁵ Ibid. p. 181.

³²⁶ Cf. Ibid. p. 199.

³²⁷ Cf. Ibid. p. 205.

³²⁸ Ibid. p. 371.

Na obra bakhtiniana o termo dialogismo é aplicado e também o conceito de polifonia, originalmente usado na teoria musical para indicar os muitos sons articulados juntos. Aparece especialmente para caracterizar os romances de Dostoiévski, indicando as diversas vozes presentes no texto que são independentes e, como tais, compõem uma combinação de ordem superior a da homofonia. Na própria interpretação de Bakhtin acerca da obra dostoiievskiana o que se destaca é o fato de o romancista ter retratado em seu texto um estado social.³²⁹ Essa leitura da obra de Dostoiévski se ancora na concepção do gênero romanesco de Bakhtin que, como destaca Brait, é um tipo de linguagem concebido para ver aquilo que em outros tipos de discursos acaba ficando obscurecido, crendo que o romance acaba funcionando como “órgão de percepção.”³³⁰, através das relações contraditórias de seus personagens. Para Bakhtin o romance polifônico é fruto de um momento histórico e do gênio de Dostoiévski.³³¹ Ou seja, na obra dostoiievskiana é possível ver que autor e personagens estão num dialogismo que respeita a alteridade. As diversas vozes não são absorvidas, mas convivem no romance.

Embora Bakhtin tenha afirmado que somente Dostoiévski criou o romance polifônico³³², num sentido lato, a partir da palavra correlata, dialogismo, que expande a ideia da polifonia, podemos considerar dialógico a todo romance construído a partir de outros discursos. O dialogismo representa o cruzamento entre as muitas vozes sociais e entre os diversos textos da cultura.

É possível dizer que o conceito de dialogismo é mais amplo que o de polifonia. Santos Junior afirma que o dialogismo está relacionado com um funcionamento geral da linguagem e do discurso. O funcionamento polêmico desse discurso é que gera a polifonia.³³³ Quando há dominação de uma voz pela outra, ainda assim é possível falar em dialogismo, mas não em polifonia. Como ressalta Barros, “reserva-se o termo dialogismo para o princípio constitutivo da

³²⁹Cf. BAKHTIN, M. *O problema da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 21 e 27.

³³⁰ BRAIT, B. *As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso*. In: BARROS, D.; FIORIN, J.L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 22.

³³¹Cf. SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 100.

³³²Cf. BAKHTIN, M. *O problema da poética de Dostoiévski*. p. 27.

³³³ Ibid. p. 101.

linguagem e de todo discurso.”³³⁴ Maria Rechdan ressalta que na polifonia o dialogismo aparece por meio de muitas vozes polêmicas, enquanto que na monofonia há apenas uma voz³³⁵ embora haja dialogismo porque os discursos estão conversando. Podemos dizer que o texto sempre será dialógico porque é resultado do embate de muitas vozes sociais, mas somente se essas vozes forem escutadas é que haverá polifonia. Se elas forem mascaradas em uma única voz haverá, ao contrário, um dialogismo monofônico.³³⁶ Por mais que sofra o influxo do autor, no gênero romanesco as personagens em geral representam o multifacetado espectro da realidade. Isto faz com que o romance se constitua num órgão privilegiado de percepção e decifração da realidade.

Auerbach também analisa diversos textos literários que na sua perspectiva determinam a trajetória da literatura até o século XVII no que diz respeito a representação da realidade e que culminam no desenvolvimento do romance. Inicialmente, fala dos poemas de Homero que criaram um mundo heroico, lendário, fixo, definido temporal e espacialmente. Ao lado deste no que diz respeito aos gêneros literários, refere-se à Bíblia Hebraica por seu variado conjunto e, especialmente, por suas narrativas com pretensões históricas, como outro grande modelo para a literatura ocidental. Como o próprio crítico alemão ressalta:

³³⁴ BARROS, D. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. In: BARROS, D; FIORIN, J. *Dialogismo, polifonia e intertextualidade em torno de Bakhtin*. p. 5-6.

³³⁵Cf. RECHDAN, M. *Dialogismo ou polifonia?*. In: *Revista Ciências Humanas*. Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté. Taubaté, v. 09. n 01, 2003. p. 47.

³³⁶ Estes conceitos têm sido ampliados. Julia Kristeva estende a aplicação do conceito de polifonia para a ideia da intertextualidade. Cf. KRISTEVA, J. *apud* REIS, C. *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 184. Essa definição de Kristeva de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” alavancou outras pesquisas que percebiam a relação existente entre diversos textos. KRISTEVA, J. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 68. Antoine Compagnon destaca que toda escrita é, na verdade, uma reescrita, e se caracteriza como uma citação. Ao se utilizar do recurso da citação, buscando elementos de fora do texto, o autor extrai o sentido inicial desse elemento, que se transforma em um texto à parte e que servirá ao escritor em sua busca de sentidos. Cf. COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 30-31. Ou seja, quando uma referência ou um intertexto é citado, ocorre a extração do sentido do objeto primeiro, para que, posteriormente, ao ser transposto para um segundo texto, o objeto citado venha a incorporar sentidos outros, ganhando assim certa autonomia. Nessa discussão, é “o texto como veículo de comunicação que possibilita o conhecimento de si mesmo do sujeito a partir da voz do outro.” SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 103. Essa relação direta entre polifonia e intertextualidade recebeu críticas porque a concepção de intertextualidade tem um sentido mais gramatical enquanto que a polifonia possui um alcance filosófico maior. Cf. TEZZA, C. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. p. 245

Os dois estilos representam, na sua oposição, tipos básicos: por um lado, descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático; por outro lado, realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico e aprofundamento do problemático.³³⁷

Assim como Bakhtin, ele aponta a obra *Satíricon* de Petrónio - considerado como mestre da prosa latina-, como fundamental para o desenvolvimento do que, mais tarde, seria o romance. Esta obra merece destaque pela representação da vida cotidiana através do recorrente uso de personagens caricatas, da fala popular e da sátira. A utilização de elementos da vida cotidiana através da chave do humor, mesmo sem um aprofundamento crítico faz o “romance latino” aproximar-se mais da representação da realidade na modernidade do “que tudo o mais que ficou conservado na Antiguidade.”³³⁸ Esse recurso mimético da literatura antiga na reprodução da vida mais terrena, pela apropriação da língua vulgar da qual Petrónio é exemplo, abre caminho para o surgimento e desenvolvimento do romance cortês na Idade Média, que estava repleto de contos populares e da atmosfera mágica pela qual operavam o enobrecimento do popular. Esse universo de cavaleiros e donzelas revela uma visão partida de mundo. Nas palavras de Auerbach, “o realismo cortês oferece uma imagem viva, muito rica e temperada de uma única classe; uma classe social que se segrega das outras da sociedade contemporânea.”³³⁹ Este mundo marcado pela separação social, em seguida, se vincula à vida urbana e burguesa e distancia-se da realidade comum. Isto é exposto e ao mesmo tempo questionado por textos como a *Divina Comédia* de Dante e o *Decameron* de Boccaccio, eivados das aspirações renascentistas e transformações econômicas que ajudaram a compor o panorama no qual o sentido medieval dado ao homem vai, aos poucos, sendo abandonado. Essas transformações que posteriormente compuseram o que chamamos de modernidade foram um componente importante para formar a obra de Rabelais e Cervantes.

No capítulo intitulado *O mundo na boca de Pantagruel*, o crítico alemão entra no universo das obras de Rabelais e salienta a presença do riso e do grotesco, a partir da ideia do descobrimento de um “Novo Mundo” e a correspondência entre o mundo ficcional fantástico e o mundo real. Auerbach

³³⁷ AUERBACH, E. *Mimesis*. p. 20.

³³⁸ Ibid. p. 26.

³³⁹ Cf. Ibid. p. 115.

grifa que Rabelais trabalha com os contos populares antigos, no entanto, amplia-os, trazendo inovações. Ressalta ainda que Rabelais apela ao exagero para realçar o contraste e assim desestabilizar as ideias fixas do leitor. Rabelais sacudiu os campos do saber e do estilo de maneira proposital, uma “brincadeira maluca” repleta de pilhérias sempre inéditas. O empenho de Rabelais dirige-se para atrair o leitor acostumado a determinadas maneiras de ver o mundo, a fim de que ele seja um aventureiro no “grande mar do mundo”, nadando corajosa e livremente contra qualquer perigo.³⁴⁰

Ainda seguindo o rastro da narrativa a partir do realismo, Auerbach chega à *Dom Quixote*, de Cervantes. Para ele, a relevância desta obra na trajetória do gênero romanesco se constitui pela maneira como a questão da realidade cotidiana dos indivíduos aparece. Pensando nas principais personagens de *Dom Quixote*, bem como nos discursos destas, inclusive sua estrutura oracional, Auerbach salienta, sobretudo através da presença do cômico e trágico, que Cervantes foi, ao mesmo tempo, crítico e continuador do modelo clássico tradicional. Sendo Cervantes um mestre em sua forma de compor, não foi apenas um crítico e destruidor, mas em relação à consolidada tradição épico-retórica, na qual a prosa é tida como uma arte sagrada, ele foi um continuador e aperfeiçoador. Simultaneamente, as personagens são trabalhadas no seu cotidiano e contrastadas com a vida da loucura. Para o teórico alemão, o cerne da obra seria o jogo ficcional no qual, quando é “exposta a uma realidade bem fundamentada”, a loucura acaba se tornando ridícula. Embora Cervantes nunca tenha pensado que o estilo de um romance pudesse desvendar a ordem universal, os fenômenos da realidade não se permitiam ser ordenados em formato tradicional e unívoco, pois eram difíceis de serem abarcados. A “ordem da realidade do jogo” foi encontrada por ele.³⁴¹

Ian Watt sopesa que a forma romanesca, sagrou-se a partir do século XVIII marcada pela produção literária de Defoe, Richardson e Fielding, sendo o “realismo” considerado como o feitiço fundamental que o distingue da produção ficcional anterior. Salienta que as obras desses autores romperam com a tradição clássica através da caracterização das personagens e do espaço ficcional, ao acompanhar a visão individualista do homem de seu tempo. Para Watt, o que está

³⁴⁰ Cf. Ibid. p. 239-241.

³⁴¹ Cf. Ibid. p. 305, 310 e 319.

implícito no gênero romanesco é a premissa de que o romance compõe um relato autêntico da experiência humana e deve fornecer detalhes como a subjetividade dos agentes envolvidos, as particularidades de sua época e da história, e também de seus atos, empregando uma linguagem de referência que não é comum em outras formas literárias. Em comparação com a filosofia, os artifícios narrativos do romance fazem dele um gênero que pode ser entendido como “um relato autêntico e completo sobre a experiência humana”, pois imita a experiência subjetiva situada num contexto de tempo e espaço de maneira mais imediata que outras formas literárias, podendo ser identificado como uma “correspondência entre a vida e a arte.”³⁴²

Segundo Massaud Moisés, ele emerge, de fato,

com o Romantismo, revolução cultural originária da Escócia e da Prússia. O romance se coadunava perfeitamente com o novo espírito, implantado em consequência do desgaste das estruturas sócio-culturais trazidas pela Renascença. As configurações de absolutismo até à época em voga (em política, o despotismo monárquico; em religião o dogmatismo inquisitorial e jesuítico; nas artes, a aceitação dum receituário baseado nos preceitos clássicos), sucedeu um clima de liberalismo, franqueador das comportas do sentimentalismo individualista. (...) Como decorrência, a epopeia, considerada, na linha da tradição aristotélica, a mais elevada expressão de arte, cede lugar a uma fôrma burguesa: o romance. (...) O romance passa a representar o papel antes destinado à epopeia, e objetiva o mesmo alvo: constituir-se no espelho de um povo, a imagem fiel duma sociedade.³⁴³

Por se tratar de um gênero que ganha contornos determinantes na passagem da Idade Média para modernidade, alguns autores tecem teses que caracterizam o romance como um espaço de representação da vida burguesa. De acordo com esta perspectiva, o romance serve como porta-voz das ambições da burguesia em ascensão. Ao mesmo tempo em que traduzia o conforto financeiro e o bem-estar das pessoas que remuneraram o escritor, crendo que o papel dele era deleitá-las com seus escritos, acabava tornando-se um espelho no qual “se miravam, incapazes de perceber a ironia latente na imagem refletida”.³⁴⁴

A análise de Lukács em *A teoria do romance*, influenciada por Hegel e através de uma abordagem sociológica eivada de certo desencanto com o mundo, como ele mesmo percebe e salienta numa avaliação incluída como prefácio a partir de 1962, parece ter direcionado a forma de pensar o romance e suas relações

³⁴² Cf. WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 27 e 31-32.

³⁴³ MOISÉS, M. *A criação literária: a prosa, I*. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 158-159.

³⁴⁴ *Ibid.* p. 159.

com a modernidade durante um tempo.³⁴⁵ Para este autor o universo do romance caracteriza-se pela representação do sujeito problemático em uma sociedade contraditória e degradada. O indivíduo visto no romance, que tem sua representação no herói, vive em si a alienação da exterioridade do mundo, o que desemboca na busca por um refúgio que será encontrado na interioridade, diferente da epopeia que, para o pensador húngaro, está fundamentada na totalidade de uma vida fechada norteadas pela ideia de comunidade. Segundo Lukács, o romance seria a “epopeia de uma era” na qual a extensão e a totalidade da vida não seriam mais dadas de maneira evidente, tornando a imanência do sentido da vida problemática.³⁴⁶ O romance moderno reflete um mundo burguês em que o indivíduo perdeu a dimensão da coletividade que era a característica das sociedades pré-capitalistas representadas na epopeia.

Esta percepção de Lukács deu o tom de outras reflexões sobre o gênero romanesco que se seguiram como a de Walter Benjamin, embora haja diferenças entre o pensamento dos dois. Para este último: “O romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém.”³⁴⁷ Como gênero narrativo de escrita, o romance distingue-se da épica pela ruptura com a linguagem oral, expressa a experiência de afastamento da comunidade e o ingresso em um experiência de interioridade. No olhar benjaminiano, o romance é feito de passagens, composto por personagens efêmeros transeuntes que vivenciam a perda da espessura do tempo, por isso abandona valores como a durabilidade, a conservação das tradições orais e a coletividade. O sentido passado de geração a geração como na epopeia perdeu-se no romance com a miséria trazida pela técnica e pela degradação da civilização moderna.

Adorno também recorreu ao pensador húngaro ao refletir sobre o romance, ainda que seja possível perceber uma consideração sobre a ambiguidade do gênero na sociedade moderna, em sua avaliação. Em suas *Notas de literatura* perguntava-

³⁴⁵ Numa espécie de romantismo melancólico, Lukács se volta para o ambiente onde surge a epopeia grega no intuito de resgatar um provável passado pré-capitalista utópico e contrapô-lo dialeticamente à modernidade capitalista. Cf. LUKÁCS, G. *A teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. p. 8-13.

³⁴⁶ Cf. *Ibid.* p. 55.

³⁴⁷ BENJAMIN, W. *A crise do romance*. In: Id. *Obras escolhidas I: magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 54.

se se os romances de Dostoiévski seriam as bases de épocas futuras, no caso de não serem, eles mesmos a própria “épica”. Para o filósofo da escola de Frankürt, os romances de seu tempo assemelhavam-se mais a “epopeias negativas”, testemunhando uma aniquilação do indivíduo por si mesmo, caindo na situação pré-individual que endossava plenamente o sentido do mundo, por isso com toda a arte contemporânea, compartilham a ambiguidade dos que não se decidem se a tendência que registraram seria uma “recaída na barbárie um caminho para a realização da humanidade (...)”³⁴⁸

Na esteira de Lukács, ainda que com pontos distintos e recorrendo a outros pensadores como Heidegger e Girard, Lucien Goldmann, elaborou uma visão sociológica do romance. Buscou a gênese das condições sociais que tornaram possíveis os contornos do romance na idade moderna. Para ele as transformações da modernidade criaram uma forma romanesca que poderia levar à decomposição do próprio gênero. Ele admite que o romance, entre todas as outras formas literárias, é o mais diretamente vinculado às estruturas econômicas. Suas incursões procuraram oferecer um mapeamento das visões do mundo e dos grupos sociais que estruturaram esse gênero. Diagnosticou o universo romanesco do século XX dividido em dois blocos que seguiram, num processo de influência: um composto pelas obras de Joyce, Kafka, Camus e Sartre, onde seria possível ver a dissolução do personagem e outro, representado por Robbe-Grillet, em cujos textos é visível o efeito da reificação ou do desaparecimento de “um universo autônomo de objetos.”³⁴⁹

Se com Adorno é possível entrever o romance, a partir da chave da ambiguidade, entre a “recaída na barbárie” e o “caminho para a realização da humanização”, com Fehér isto se torna mais claro. O pensador pertencente à Escola de Budapeste escreve sobre isso no livro que, em tom provocativo, no seu título, *Is the novel problematic?* - traduzido para o português como *O romance está morrendo?* - faz uma referência explícita às reflexões de Lukács. Para Fehér o romance é ambivalente. Ao mesmo tempo em que se alimenta do mercado capitalista, resiste à mercantilização da arte e à fetichização. O romance através da representação do indivíduo fortuito, por meio do herói, sujeito à contingência da

³⁴⁸ ADORNO, T. W. *A posição do narrador no romance contemporâneo*. In: Id. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003. p. 62.

³⁴⁹ GOLDMAN, L. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 180.

vida não é mais determinado pelo destino. Uma passagem que sintetiza o pensamento deste teórico é:

Todo romance digno desse nome, independente da ideologia que manifesta e torna seu autor mais perspicaz, ou, pelo contrário, mais cego, faz a pergunta: que pode o homem fazer de si mesmo? As respostas podem estar cheias de esperança ou ser desencorajadoras, o resultado final pode levar à vitória ou derrota da humanidade, mas o processo em si, no seio do qual o homem se acha ou se perde, se cria ou se destrói, representa um valor de humanização que supera amplamente o valor da epopeia. Além disso, e justamente porque o romance parte do indivíduo fortuito, logo do tema da liberdade ilusória, o resultado do processo de educação é ambivalente, não só em relação a uma situação concreta, mas também teórica e genericamente.³⁵⁰

Olhando para os romances do século XIX e do XX e partindo da suposição de que em cada fase da história existe certo *zeitgeist* unificador que se comunica a todas as expressões de culturas em contato, mesmo com todas as variações, Anatol Rosenfeld, refere-se às modificações incorporadas pelo romance, como a recusa pelo interesse de representatividade fiel da realidade, não como um prenúncio do seu fim, mas como a tradução de um tempo de transição.³⁵¹ Essa recusa, segundo ele, pode ser observada pela maneira com a qual os romancistas trabalham com a estrutura temporal e espacial, com a noção de causalidade, com o narrador e com a personagem. Segundo sua visão, muitos romances, especialmente os do século XX, estão marcados por uma dissociação entre tempo cronológico e tempo psicológico, fazendo com que a demarcação rígida do passado, presente e futuro seja relativizada. Há uma mistura de cenas do passado, com fragmentos de elementos do presente, reflexões e angústias quanto ao futuro, um recurso à reflexão psicológica que embaralha o tempo e abre espaço para uma dissolução do narrador, visto que se apresenta uma espécie de monólogo interior que deixa os pensamentos e sentimentos das personagens fluírem sem a necessidade da intervenção direta do narrador. Isto contribui também para diluição da perspectiva integral sobre a personagem, no sentido em que “eliminada a distância, focalizamos apenas uma parcela dele, imensamente ampliada.”³⁵² A modernidade, além de transformar elementos como tempo, espaço e causalidade, também modifica a ideia sobre o ser humano, que passa a ser fragmentado e desmascarado. Ou seja, uma época com valores incoerentes, por estarem todos em transição, uma realidade que exige adaptações estéticas e capazes de incorporar o estado de fluxo

³⁵⁰ FEHÉR, F. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. p. 63.

³⁵¹ Cf. ROSENFELD, A. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 73.

³⁵² *Ibid.* p. 83.

e insegurança dentro da própria estrutura da obra porque deixou de constituir um mundo auto-explicado.³⁵³

Destaca que essa “desrealização” causada pela fratura do vínculo entre o homem e o mundo é expressada pela arte moderna em geral e especificamente pelo romance. Nas suas palavras, na arte moderna “a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno.”³⁵⁴

Michel Butor foi mais um pensador que escreveu teses interessantes sobre o romance tendo em vista a sua mudança, sobretudo no século XX. Para este teórico e romancista não há, até o momento, outra forma literária com tão grande poder quanto o do romance.³⁵⁵

Butor relata o seu próprio estilo composicional de romance, que reúne conceitos filosóficos, experiências de vida, sonhos, pensamentos, firmados em uma estrutura elaborada e calculada. Ressalta que o romance toma novas formas justamente porque é capaz de unir aquilo que há de mais comum na experiência: as suas aspirações mais elevadas. Na sua perspectiva, podem-se ligar, no romance, com uma precisão ímpar, através do sentimento ou da razão, os incidentes aparentemente mais insignificantes da vida cotidiana e os pensamentos, as intuições, os sonhos mais elevados.³⁵⁶

Em suma, sem ignorar as diferenças do que disseram esses autores sobre este gênero, podemos dizer que o romance possui origens na antiguidade, embora tenha tomado formas determinantes na modernidade e que se ramificaram e continuam a se modificar, o que torna precária toda definição. É heterogêneo, pois abrange diversas formas como elementos das narrativas orais e de gêneros literários diversos, pedaços de textos filosóficos, religiosos, científicos, históricos, além de textos epistolares, descritivos, jornalísticos, entre outros. Há no romance uma variedade de estilos e formas presentes em outras linguagens como: cinematográfica, pictórica, musical, corporal, verbal. O romance é, ainda, uma combinação social de línguas e vozes organizadas artisticamente: falas que

³⁵³ Cf. Ibid. p. 84.

³⁵⁴ Ibid. p. 95.

³⁵⁵ Cf. BUTOR, M. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 16.

³⁵⁶ Cf. Ibid. p. 16-17.

representam épocas, gerações, grupos sociais, dialetos, hierarquias, tendências, regionalismos, que demonstram a diversidade da vida histórica em devir.

4.1.2

O romance como intérprete da vida

Muitos autores, nas últimas décadas, têm destacado esta espécie função autorregenerativa e auto-transformativa do romance e reiterado o potencial deste gênero. Robbe-Grillet, outro autor que, à semelhança de Butor, pode ser incluído no rol dos representantes do “novo romance”, afirma que a característica da palavra romanesca é a “invenção, invenção do mundo e do homem, invenção constante e eterno pôr-se em questão.”³⁵⁷ Georg Steiner que, mesmo salientando a crise que vive o gênero romanesco na sociedade de consumo, oscilando entre entretenimento e seriedade, destaca a complexidade e o potencial do romance para dizer algo num mundo em que impera o silêncio. Assim, afirma que a ficção é uma modalidade máxima de seriedade e aponta Balzac, Dickens, Victor Hugo e Dostoiévski como os grandes responsáveis por tornar o romance “mestre e inventário da síntese da vida.”³⁵⁸ Yves Reuter ressaltou que os conflitos políticos, sociais, religiosos, filosóficos, sentimentais estabelecem o contato da obra com o mundo e cita como exemplo a influência nos romances da “urbanização que se acelera nos séculos XIX e XX e impõe o tema da cidade.”³⁵⁹ Ainda, Milan Kundera, em *Arte do romance*, afirma que este gênero constituiu-se em um espaço paralelo às ciências, à Filosofia e à História. Chega a afirmar que os temas da filosofia heideggeriana puderam ser vistos em quatro séculos de romance:

Com efeito, todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em Ser e tempo, julgando-os abandonados por toda a filosofia europeia anterior, foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro séculos de romance. Um por um, o romance descobriu, a sua própria maneira, por sua própria lógica, os diferentes aspectos da existência: com os contemporâneos de Cervantes, ele se pergunta o que é a aventura; com Samuel Richardson, começa a examinar “o que se passa no interior”, a desvendar a vida secreta dos sentimentos; com Balzac, descobre o enraizamento do homem na História; com Flaubert, explora a terra até então incógnita do cotidiano; com Tolstói, inclina-se sobre a intervenção do irracional nas decisões e no comportamento humanos. Ele sonda o tempo: o inapreensível momento passado com Marcel Proust; o inapreensível momento presente com

³⁵⁷ ROBBE-GRILLET, A. *Por um novo romance*. São Paulo: Documentos, 1969. p. 107.

³⁵⁸ STEINER, G. *Linguagem e Silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 101.

³⁵⁹ REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. p. 18.

James Joyce. Interroga, com Thomas Mann, o papel dos mitos que, vindos do começo dos tempos, teleguiam nossos passos. Et cætera, et cætera.³⁶⁰

Neste sentido, Kundera toma como sua a frase de Hermann Broch: “Descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance.”³⁶¹ O romance é um meio de interpretar a vida concreta que confronta o “mundo da convenção” através de suas novidades, não fica retido sob a força da lei. O romance contém um elevado grau construtivo e destrutivo ao mesmo tempo. Por isso, o escritor tcheco insiste na tese de que por meio do caráter unilateral das ciências modernas o mundo fora reduzido a um simples objeto de exploração técnica, promovendo o esquecimento do ser. Fazendo alusão ao potencial do romance, destaca que o fundador dos tempos modernos não foi somente Descartes, mas também Cervantes. O romance de Cervantes é imagem e modelo do mundo moderno. Nesse momento em que “Deus” deixava lentamente o posto de onde conferia ordem a todas as coisas, por exemplo, Dom Quixote começou a sua jornada, contudo não tinha mais condições de reconhecer o mundo. A “única verdade divina” havia se decomposto em diversas verdades relativas. Segundo Kundera, é essa ambiguidade que caracteriza o romance de Cervantes. Nele não é possível enxergar uma verdade absoluta, mas verdades relativas incorporadas pelos egos imaginários (personagens) que inclusive se contradizem. O romance abarca, portanto, a complexidade da vida sem extingui-la. Expõe, como num grande diálogo, as diversas nuances da vida concreta que as escapa. O espírito do romance é o espírito da complexidade e por isso comporta uma “sabedoria da incerteza”. Cada romance diz ao leitor: “As coisas são mais complicadas do que você pensa”. Ou seja, o espírito do romance é antitotalitário e antidogmático. O gênero romanesco se apresenta como alternativa a pobre visão dicotômica que se traduz sempre em “ou – ou então” que revela a incapacidade de suportar a complexidade e a relatividade da vida.³⁶²

Antonio Spadaro também destaca que, de maneira geral, ainda que a literatura ofereça uma espécie de “geografia interior”, ela não está dissociada da

³⁶⁰ KUNDERA, M. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 12-13.

³⁶¹ Ibid. p. 13.

³⁶² Cf. Ibid. p. 12-14.

concretude da vida. Este crítico literário e teólogo, ao destacar o poder do romance, grifa que recolher a complexidade dos significados da vida não significa embarçar-se em especulações abstratas, mas vincular-se firmemente ao real.³⁶³ Destaca essa ideia a partir da compreensão da escritora norte-americana Flannery O'Connor sobre de que a concretude da vida é, sobretudo, o fundamento da narrativa romanesca.³⁶⁴ Neste, o trabalho do escritor de narrativa seria retratar a realidade através daquilo que se pode ver, sentir e tocar, e que isto não se faz somente com a “cabeça” (*testa*), mas que se realiza como um modo de ver as coisas: “escrever narrativa não é questão de dizer coisas, mas de fazer o leitor ver, de mostrar.”³⁶⁵

Faz, contudo, uma ressalva. Não devemos confundir este descortinamento do mundo com um naturalismo cru no qual o romancista apenas ofereceria uma fotografia ou uma réplica dela, mas devemos compreendê-lo como um instrumento que acolhe em si a riqueza de significados da realidade e aponta para o seu mistério. O romance valoriza a polissemia da vida porque não é literal. Conforme salienta O'Connor, se o escritor considera que vivemos “dentro de uma ordem criada cujas leis observamos livremente, então aquela que verá na superfície o interessará só enquanto passagem para chegar a uma experiência do mistério mesmo.”³⁶⁶ Se na linguagem conceitual e descritiva há uma finalidade prática de comunicação, no caso da narrativa ficcional ela é posta em segundo plano porque o escritor, utilizando as diversas combinações que o sistema linguístico oferece, faz emergir esta dimensão simbólica que “expande a história em todas as direções”.³⁶⁷ Portanto, alguém capaz de apreciar e apreender um romance não seria aquele que possui a mente mais instruída e a competência de relacionar os detalhes realísticos com o nível mais superficial da vida, mas o mais disposto a aprofundar o sentido do mistério através do aprofundamento na realidade, e o próprio sentido da realidade por meio da relação com o mistério.³⁶⁸ Enquanto experiência em toda a sua riqueza, profundidade, polissemia e mistério,

³⁶³ Cf. SPADARO, A. *A che cosa “serve” la letteratura?*. p. 47.

³⁶⁴ Cf. O'CONNOR, F. *Nel territorio del diavolo. Sul mestiere di scrivere*. Roma: Theoria, 1993. p. 41.

³⁶⁵ Cf. SPADARO, A. *A che cosa “serve” la letteratura?*. p. 48.

³⁶⁶ O'CONNOR, F. *Nel territorio del diavolo*. p. 122. (Tradução livre)

³⁶⁷ SPADARO, A. *A che cosa “serve” la letteratura?*. p. 49. (Tradução livre)

³⁶⁸ Cf. O'CONNOR, F. *Nel territorio del diavolo*. p. 121.

a vida é o objeto do romancista. Por isso, o romance surge da sua visão de mundo sempre situada, todavia perpassada por uma perspectiva ampliada do cenário humano. A “angulação visual [do escritor] é tal que começa a ver antes de chegar a superfície e continua a ver depois de tê-lo ultrapassado.”³⁶⁹ Vê a si mesmo e alcança uma visão da experiência humana. Conseqüentemente, o romance é um “modo de fazer experiência” e assim, por mais que o romancista seja limitado por seu cenário, ele fala do mundo inteiro. Através de um profundo senso de respeito pela vida e seu mistério, como ressalta O’Connor, “o romancista (...) demonstra algo que não se pode demonstrar de outro modo senão com um romance inteiro.”³⁷⁰

É possível perceber o romance como eco das grandes descobertas científicas e filosóficas, do redimensionamento do homem e da história. Através de personagens que representam sujeitos inseridos numa sociedade e cuja ação, posicionada no espaço e tempo, fala da experiência humana por meio de uma linguagem que penetra o âmbito mais profundo da vida, o romance dá ao leitor a possibilidade de identificar-se no texto, de refletir sobre si mesmo e sobre sua relação com o mundo.

No mundo moderno, alguns romances se desvinculam da representação mimética e passam a oferecer uma visão do ser humano em um contexto de movimentações, de transformações e incertezas. Esta desestabilização a partir do rearranjo de elementos clássicos da prosa romanesca gerou uma indagação sobre a “morte” do romance. No entanto, como é possível testemunhar neste íterim, sem ignorar os problemas que a sociedade de consumo engendra, o romance parece sobreviver. Apesar de outros meios que geram uma cultura de desinteresse pelo gênero, como as telenovelas que, em grande parte, são feitas somente para entreter, no sentido mais raso da palavra, entre um comercial e outro e a própria estrutura fragmentada que a experiência das redes sociais, na lógica capitalista, impõe ao sujeito contemporâneo, o romance segue adiante. A despeito do próprio mercado editorial que, sem tanta preocupação com a qualidade literária do texto, acaba por determinar o que deve estar nas prateleiras das livrarias, o romance se mantém, e por meio das inovações e experimentações contemporâneas, continua a ser um órgão potente na decifração e aprofundamento da realidade.

³⁶⁹ Ibid. p. 91.

³⁷⁰ Cf. SPADARO, A. *A che cosa “serve” la letteratura?*. p. 47.

4.1.3 O potencial imaginativo-transformativo do romance

Embora o romance seja capaz de ter uma relação com a realidade ainda que não direta, ele não reflete meramente nossa humanidade e nosso mundo, porém encontra a palavra, o lugar no qual nos encontramos além de nós mesmos. Ou seja, a apresentação do mundo que o romancista faz não é apenas descritiva, mas é também “utópica”. Isto não significa ultrapassar o mundo presente através de um mundo idealizado, mas expressar a tensão que a linguagem atravessa na presença de novas exigências éticas. Revisitando o passado e criando novas narrativas, enganos e ilusões são descobertos.³⁷¹ A palavra *romanesca*, une a realidade à esperança e no trabalho de discernimento da vida ultrapassa a literalidade. Ela não se limita ao horizonte que está dado. Aliás, é curioso que para Aristóteles a palavra *phantasia* tenha, na sua origem etimológica, o termo *pháos* – luz.³⁷² A ficção, de fato, lança luz sobre a realidade a fim de desmascará-la.

O romance como expressão da imaginação não deve ser entendido como “uma condescendência ao ornamental, uma deriva no sentido de dourar a pílula ou de pintar de rosa as cores negras da realidade onde estamos imersos, uma espécie de *marketing* que ajusta a vida no *photoshop* em vez de transformá-la efetivamente.” Mas, pelo contrário, é “uma condição necessária para contactar e conhecer o real, para agir sobre ele muito concretamente.”³⁷³ Obviamente, esta intenção só se realiza completamente se considerarmos o papel fundamental do leitor. Afinal, o ato criativo de escrever evoca a operação de leitura como um correlativo dialético ou, em outras palavras: um texto só pode produzir uma resposta quando é lido.³⁷⁴ É na conjugação do esforço do autor e do leitor que é possível ver a realidade através de um olhar diáfano e, conseqüentemente, agir para o seu alargamento.

Embora não tenha ficado restrito ao universo do romance, Paul Ricoeur nos ajuda aqui. Para ele, a obra de ficção projeta para fora de si um mundo. O romance, por exemplo, projeta ficcionalmente maneiras de habitar o mundo que

³⁷¹ Cf. SPADARO, A. *A che “cosa” serve la letteratura?* p. 52.

³⁷² Cf. ARISTÓTELES. *De anima*. São Paulo: Ed. 34, 2006. 428b 30. p. 113.

³⁷³ MENDONÇA, J. T. *A hora da imaginação* (Prefácio). In: SPADARO, A. *O batismo da imaginação*. p. 6.

³⁷⁴ Cf. ISER, W. *L’atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: Il Mulino, 1987. p. 25.

ficam à espera de uma leitura que, ao acontecer, desvela um espaço de confrontação entre o mundo do texto e o mundo do leitor.³⁷⁵ Ao comentar a ideia de Ricoeur, Manzatto destaca que, mesmo que a obra dependa “das experiências e do talento do artista, ela retorna ao real, pois ela age sobre o mundo em lhe ajuntando algo que não existia anteriormente, e ela pode mesmo mudar a compreensão simbólica que o leitor possui do mundo.”³⁷⁶

O que deve ser interpretado num texto, segundo Ricoeur, é sua proposição de mundo.³⁷⁷ Contudo, esse mundo é desvelado a partir da destruição do sentido literal. Nas palavras ricoeurianas,

Por sua estrutura própria, a obra literária só desvela um mundo sob a condição de que se suspenda a referência do discurso descritivo. (...) o discurso desvela sua denotação como uma denotação de segunda ordem, graças à suspensão da denotação de primeira ordem do discurso. Este postulado nos conduz ao problema da metáfora. É possível, com efeito, que o enunciado metafórico seja precisamente aquele que mostra com clareza a relação entre referência suspensa e referência desvelada. Do mesmo modo que o enunciado metafórico é aquele que conquista seu sentido como metafórico sobre as ruínas do que se pode chamar, por simetria, sua referência literal. Se é verdade que é em uma interpretação que sentido literal e sentido metafórico se distinguem e se articulam, é também em uma interpretação que, graças à suspensão da denotação de primeira ordem, é liberada uma denotação de segunda ordem, propriamente a denotação metafórica.³⁷⁸

Através da suspensão da referência de primeiro nível, como explicitado através da ideia da metáfora, surge outra referência que é criadora de outro mundo, o do texto. As consequências desta visão ressaltam o caráter plural de significados do texto literário ao mesmo tempo em que destacam sua interação com a realidade e o seu poder de propor novas formas de estar-no-mundo. Para Ricoeur novas possibilidades de ser-no-mundo aparecem pela ficção. A ficção mira o ser, mas não mais como dado, mas como ele pode vir a ser. A realidade é transformada em benefício daquilo que o filósofo chama de “variações imaginativas que a literatura opera sobre o real”.³⁷⁹

Podemos reiterar que a ficção romanesca incide imaginativamente sobre o real e não aparece apenas como sua representação. Esta noção fica ainda mais clara quando Ricoeur relê a ideia de *mimesis* aristotélica. Em Aristóteles o conceito de *mimesis* aparece como uma resposta ao valor negativo da literatura em

³⁷⁵ Cf. RICOEUR, P. *Tempo e narrativa II*. Campinas: Papirus, 1995. p. 10-22.

³⁷⁶ Cf. MANZATTO. *Teologia e literatura*. p. 32.

³⁷⁷ Cf. RICOEUR. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 56.

³⁷⁸ Id. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000. p. 338.

³⁷⁹ Id. *Interpretação e ideologias*. p. 57.

Platão.³⁸⁰ Aristóteles estaria enfatizando que a literatura não é uma mera imitação da realidade, mas uma reconstrução. Assim, a *mimesis* não deve ser entendida como imitação do que é, mas como representação do que pode ser. Ricoeur desdobra a *mimesis* em três, relacionando-a com o tempo. A mimese I – prefiguração – é entendida como apelo à pré-compreensão familiar. Ao tecer uma intriga o autor representa uma ação, no entanto, é preciso que haja algum tipo de pré-compreensão quanto a essa ação para que ela possa ser representada ou imitada. Nas palavras do filósofo:

Vê-se qual é, na sua riqueza, o sentido de mimese I: imitar ou representar a ação, é primeiro, pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade. É sobre essa pré-compreensão, comum ao poeta e a seu leitor, que se ergue a tessitura da intriga e, com ela, a mimética textual e literária (...). A despeito da ruptura que ela institui, a literatura seria incompreensível para sempre se não viesse a configurar o que, na ação humana, já figura.³⁸¹

Já a mimese II – configuração - é a entrada na ficção. Possui uma função mediadora entre o mundo prático (mimese I) e o mundo do leitor (mimese III). É sempre uma atividade produtora, que Ricoeur chama de disposição dos fatos.³⁸² A mimese III – refiguração – é a possibilidade de uma nova configuração da ordem pré-compreendida, por meio da ficção.³⁸³ A mimese III remete ao ponto de chegada como ato refigurante das narrativas, já que o texto é feito para ser lido. Marca o encontro do texto com seu público, a “intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica”.³⁸⁴

A mimese I diz respeito ao mundo em que se desenrola a existência ou remete à cosmovisão de onde surge a mimese II. O texto fala da realidade, porém ao dizer, ele a reescreve no *mythos*. A mimese III constitui o elemento da refiguração, que o texto provoca no leitor por meio de sua configuração narrativa da realidade, alterando a sua pré-figuração. Ou seja, a obra, mesmo que recorrendo a uma pré-compreensão e tornando-se uma configuração – uma leitura do real -, propõe novas posturas. A obra tem um potencial de ser intérprete da

³⁸⁰ Cf. SEGRE, C. *apud* GENTIL, H. S. *Para uma poética da modernidade*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 82.; Cf. GONÇALVES, N; BELLODI, Z. *Teoria da literatura revisitada*. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 41.

³⁸¹ RICOEUR, P. *Tempo e narrativa I*. Campinas: Papirus, 1994. p. 101.

³⁸² *Ibid.* p. 102.

³⁸³ *Cf. Ibid.* p. 11.

³⁸⁴ *Ibid.* p. 110.

realidade não apenas de maneira passiva, mas de maneira criativa, transformando-a. Assim, podemos dizer que literatura quer interpretar o mundo, mas também remodelá-lo.

O traço essencial da ficção é sua capacidade de organização, pois ao retratar o mundo, configura a trama do *mythos* e assim dá sentido às ações que vão encontrando uma ordem na narrativa. O desenrolar da trama se dá numa dialética de criação e descobrimento, de modo que a representação é criativa e possibilita o vislumbre de outra ordem que não era possível entrever na vida real. A ficção provoca, assim, transformação e transgressão da realidade. Seu potencial relaciona-se a uma ordenação como sequência e estabelecimento de relações entre os acontecimentos, a uma explicação e decifração dos episódios, mas também a uma força metafórica que reescreve a realidade por meio da suspensão do primeiro nível de referencialidade na utilização que faz do semelhante. Ela engendra a abertura de mundos possíveis, graças as suas nuances imaginativas. Ela não suprime nosso contato com o mundo, aliás, ela não possui essa ambição, antes, auxilia-nos a encontrar um sentido mais claro da existência que possa recriar o mundo.

A *mimesis* configura a realidade de outro modo, já que o mundo da ficção não é simples constatação, mas é um convite a descobrir um novo sentido. A representação do mundo permite um conhecimento de si mais aprofundado e a descoberta de novas relações com o mundo. Não ordena com leis e conceitos, como acontece na perspectiva científica, mas coloca as coisas em circunstâncias que as iluminam, desvela-as e cria assim um universo de sentido que redireciona o modo de ser no mundo.³⁸⁵

O romance, especificamente, “lê” a realidade, abrigando uma diversidade de discursos, escutando o próprio tempo como um grande diálogo, trazendo à tona as diversas vozes que se pronunciam, aquelas silenciadas ou até mesmo as ideias não formuladas. É um antídoto contra a visão maniqueísta incapaz de integrar as cores que formam o horizonte do real. O romance é um modo específico de fazer a experiência da realidade. Todavia, a palavra romanesca não deve ser vista só como representação do real, mas também a partir de uma dialética, do seu potencial de transfiguração da vida. Afinal, ela incide no mundo, capta a

³⁸⁵ Cf. SPADARO, A. *A che cosa “serve” la letteratura?* p. 47.

realidade, mas também propõe a sua subversão. O romance é sim um aparelho de percepção que apreende a vida em toda a sua complexidade e contradição, mas sobretudo uma fonte para a transformação desta. É uma forma de aprofundamento das relações do ser humano com o mundo. Ao mesmo tempo em que é um verdadeiro reduto de todos os problemas em que a sociedade contemporânea traz consigo, ainda se mostra como um verdadeiro lugar de reencontro do ser humano com ele mesmo, com valores coletivos e como horizonte de um futuro (re) humanizado. Ao refletir a vida e projetar sua refração, se revela como uma possibilidade de reinvenção desta. Simultaneamente, nos coloca diante da escuridão dos abismos que construímos e como uma modesta luz (*pháos*) clareia novos caminhos. O que estamos dizendo pode ser resumido nas significativas palavras que o escritor peruano Mario Vargas Llosa utiliza para responder a um jovem escritor – que na verdade é um *alter* ego ficcional do próprio autor – sobre a sua disposição para a criação literária:

Eu creio que a resposta é a rebelião. Eu estou convencido de que aquele que se entrega à criação de outras vidas diferentes daquela que ele vive expressa, assim, de maneira indireta sua rejeição e sua crítica da vida tal como é, do mundo real, e, ao mesmo tempo, seu desejo de substituí-la por esses que ele inventa graças à sua imaginação e aos seus desejos.³⁸⁶

Sintetizando podemos dizer que o romance, com toda a sua complexidade e história, pode ser visto como uma espécie de decifração imaginativa da vida. Ao mesmo tempo em que se configura como uma fonte de conhecimento e interpretação, o romance projeta novos horizontes. Como se fosse um sacramento imaginativo aponta para outra realidade desejada. Antes de ser uma fantasia alienante, projeta o leitor num mergulho agudo na realidade por um ângulo distinto. Numa perspectiva integradora, incorpora as diversas vozes que compõem o tecido social num dialogismo que escapa a teorizações esquemáticas superficiais. O romance se constrói numa lógica antidogmática porque recolhe num entrecruzamento diversos juízos, mesmo que tenda, por força do gênio autoral, a fazer sobressair algum deles. Nesse recolhimento ilumina o real aqui e agora, mas utopicamente também convoca para reformas, revoluções e recriações no poder da imaginação transubstanciada no texto.

Essa distinção a respeito do gênero romanesco e do seu potencial enquanto discurso capaz de apreender e recriar a realidade é importante porque miramos os

³⁸⁶ VARGAS LLOSA, M. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel/Planeta, 1997. p. 11-12. (Tradução livre)

romances bíblicos saramaguianos onde antevemos a concretização desse poder crítico-interpretativo-imaginativo. Entretanto, somado a isto, ainda avaliamos ser necessário, somado a isto, aprofundar especificamente as questões relacionadas ao seu potencial teológico.

4.2

Aportes teológicos para uma “teologia ficcional”

Agora que os pressupostos em relação ao gênero do romance foram postos, precisamos entender em que sentido, teologicamente falando, é possível aprofundar a proposição da aproximação à obra saramaguiana como expressão teológica. Já que seguimos o rastro da hipótese de que o texto literário poder ser considerado como teologia não teórica, colocada por Duployé, Jossua e Barcelos, sem descartar as contribuições de outros autores, é necessário dizer sob quais categorias esta ideia pode ser aprofundada. A pergunta que norteia este momento do trabalho é: sob que condições é possível considerar o potencial teológico da literatura, mais especificamente da ficção romanesca? Para buscar respondê-la destacaremos as contribuições da teologia narrativa em relação ao potencial gnosiológico das formas discursivas da narração. Todavia, como os romances saramaguianos se constroem desde a problematização da fé cristã no reuso dos textos bíblicos, é necessário pensar em que sentido esses textos se constituem como expressão teológica, mesmo que numa leitura crítica do cristianismo se parta da função hermenêutica necessariamente intrínseca ao fazer teológico. Por fim também salientaremos o específico poder teológico do romance.

4.2.1

As contribuições da teologia narrativa

Lembramos que Duployé, Jossua e Barcelos destacaram o poder teológico da literatura, entretanto, ressaltamos que a chamada teologia narrativa pode ajudar a tematizar ainda mais a proposta de uma teologia de caráter literário por meio da valorização da narração como maneira adequada para se falar de Deus. Acreditamos que essa perspectiva de uma teologia em modo não teórico pode ser melhor trabalhada se acrescida das contribuições e ideias da teologia narrativa. Embora, Duployé, no desenvolvimento de suas exposições sobre a importância do saber literário para a teologia tenha ressaltado a importância de uma reconciliação

com os modos discursivos bíblicos, a teologia narrativa destaca-se por dar importância ao tipo específico de racionalidade desvelada na narração. Ainda que a teologia narrativa não se concentre na narração ficcional, suas considerações acerca do poder do discurso narrativo são de grande valia para pensar outros modelos teológicos.³⁸⁷

Tal ponto de vista se dá na esteira do desenvolvimento da narratologia, sobretudo a partir da década de 60 do século XX com Barthes, Genette, Greimas, Bremond, Todorov e Eco. Aliás, Ricoeur aponta que “os principais recursos da teologia narrativa são as prodigiosas aquisições que podemos constatar no campo da narratologia”³⁸⁸, que podem ser arrumadas sob quatro marcas: 1. na arte de tecer a intriga; 2. no estatuto epistemológico da inteligibilidade; 3. no papel da tradição; 4. na significação de uma narração. A partir daí surge um interesse pela Bíblia por parte dos autores que pertencem ao âmbito dos estudos literários, e no campo da teologia. Nos anos 70 principalmente, evoca-se a necessidade uma exegese narrativa além da ascensão da afirmação do poder teológico da narrativa.³⁸⁹ Em 1973, a revista *Concilium* publicou uma edição sobre a crise da linguagem religiosa, expondo a insuficiência da “gramática dogmática” em que Harald Weinrich, ao destacar que Jesus era um contador de histórias e seus discípulos compunham uma comunidade de narradores, reivindica a recuperação através de uma teologia narrativa do espaço metafórico da verdade.³⁹⁰ Na mesma direção, estranhando a ausência da palavra narração nos dicionários teológicos, Metz lembra que há estruturas narrativas na fé cristã.³⁹¹ No ano seguinte, 1974, G. Lohfink publica *Erzählung als Theologie*³⁹², onde, ao comentar o texto de Weinrich, chama a atenção para a estrutura linguística básica dos evangelhos.

³⁸⁷ “Inumeráveis são as narrativas do mundo (...) a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação.” BARTHES, R. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 19.

³⁸⁸ Cf. RICOEUR, P. *Rumo a uma teologia narrativa: suas necessidades, seus recursos, suas dificuldades*. In: Id. *A hermenêutica bíblica*. São Paulo: Loyola, 2006. p. 291.

³⁸⁹ Cf. MENDONÇA, J. T. *A construção de Jesus*. p. 17-22.

³⁹⁰ Cf. WEINRICH, H. *Teologia narrativa*. In: *Concilium*. n. 85, 1973. p. 210-221.

³⁹¹ Cf. METZ, J.-B. *Pequena apologia da narração*. In: *Concilium*. n. 85, 1973. p. 580-592.

³⁹² Cf. LOHFINK, G. *Erzählung als Theologie. Zur sprachlichen Grundstruktur der Evangelien*. In: *Stimmen der Zeit*. n. 8, 1974. p. 521-532.

Contudo, no mesmo ano H. Frei em *The eclipse of Biblical narrative* faz uma crítica às modernas práticas de leitura da Bíblia que ignoram o fato de ser ela um conjunto de narrativas.³⁹³ Segue-se a isso o surgimento do Centro de Análise do Discurso Religioso (CADIR) em Lyon, que agrupa importantes exegetas e linguistas como: J. Delorme, L. Marin, L. Panier, I. Almeida, F. Genuyt e J-C. Giroud. Mais à frente, autores como J. Licht em: *Storytelling in the Bible*³⁹⁴, Shimon Bar-Efrat em: *Narrative art in the Bible*³⁹⁵ e J. Robinson em: *The gospel as narrative*³⁹⁶, destacando que só recentemente a percepção de que certos textos da Bíblia Hebraica e do Novo Testamento consistem de narrativas se tornou relevante. Estes últimos esforços estiveram mais ligados ao campo da exegese, mas é claro com consequências para todos os campos da teologia.

Estas reflexões podem ser vistas como um *tour de force* para recuperar a importância da narrativa e mostrar que a linguagem conceitual não é suficiente para capturar a profundidade das experiências humanas, embora esta tenha o seu lugar. Elas opõem-se àquilo que Bruno Forte chamou de “sedução idealista”,³⁹⁷ em que as ideias pré-concebidas dos sistemas prevalecem sobre a vida. Objetam contra o modelo especulativo que acabou por excluir o aspecto simbólico em prol de uma linguagem puramente conceitual, que se consagrou a partir da Idade Média e ganhou novos contornos, tanto após as reformas protestantes como na Modernidade, por correr o risco de perder a capacidade de comunicar-se com homens e mulheres e seus reais dramas. Afinal, como sublinha Libanio: “uma teologia, que esquece a categoria da narração ou que a despreza teoricamente,

³⁹³ Cf. FREI, H. *The eclipse of biblical narrative. A study in eighteenth and nineteenth century hermeneutics*. New Haven: Yale University Press, 1974. p. 4.

³⁹⁴ Cf. LICHT, J. *Storytelling in the Bible*. Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University, 1978.

³⁹⁵ Cf. BAR-EFRAT, S. *Narrative art in the Bible*. Sheffield: Almond Press, 1989. p. 9

³⁹⁶ Cf. ROBINSON, J. *The gospels as narrative*. In: MCCONNELL, F. *The Bible and the narrative tradition*. New York: Oxford University Press, 1986 p. 97.

³⁹⁷ Ao falar sobre a “sedução idealista”, Forte destaca que “não faltaram reconstruções guiadas por teses preconcebidas, cujo sabor se pode sentir até em algumas sínteses com forte acento manualista e dogmático, em que o propósito sistemático prevalece sobre a complexidade do dado histórico.” Outro extremo que chama de “renúncia positiva”, no qual a “historicidade da revelação e de sua transmissão resistiria de tal forma a toda interpretação totalizante, que nenhuma reconstrução interpretativa se veria isenta de riscos ideológicos”. Pensando a relação da teologia com a história, propõe a abordagem que denomina como “narrativo-argumentativa” que seria “a escolha de uma narrativa crítica, consciente dos próprios limites, não-ingênua, não-positivista, não-fundada sobre a ilusória pretensão de chegar a atingir os dados como *bruta facta*, mas que nem por isso renuncia à possibilidade de mover-se em um horizonte de historicidade aberta, não redutível ao sistema.” Cf. FORTE, B. *Teologia em diálogo: para quem quer e para quem não quer saber nada disso*. São Paulo: Loyola, 2001. p. 24-25.

como forma de expressão pré-crítica, desvia experiências originárias da fé para coisa inconcreta e muda.”³⁹⁸

Ao enfatizar isto, não fazemos um apelo ao irracionalismo, mas lembramos que o ser humano não se restringe ao intelecto e que as dimensões afetivas e fantasiosas da vida precisam ser consideradas. Afinal, a narração é uma arte tão antiga quanto a própria humanidade. Como sublinha Habermacher: “Narrar é um fenômeno essencial do humano.”³⁹⁹ Como diz Umberto Eco: “contar e escutar contos é uma função biológica.”⁴⁰⁰ Ou como ressaltou Jonathan Culler: “há um impulso humano básico de ouvir e narrar histórias.”⁴⁰¹ É contando, escutando, lendo, recontando e reescrevendo que o ser humano revela as grandezas e debilidades da sua existência. A narração é uma estrutura primária da comunicação e o denominador comum das diversas formas literárias, mito, poesia, teatro, prosa, fábula, etc.⁴⁰²

As estruturas narrativas estão em toda parte. Culler, referindo-se a uma compreensão do crítico Frank Kermode, afirma que até mesmo quando descrevemos coisas simples como o trabalho de um relógio através da expressão “tique-taque”, damos a esse ruído “uma estrutura ficcional, diferenciando entre dois sons fisicamente idênticos, para fazer de *tique* um começo e de *taque* um final.”⁴⁰³ A narração é neste sentido um modo de humanizar o tempo.⁴⁰⁴

De acordo com Manzatto, uma visão racionalista demais que ignora as dimensões narrativas da vida “separa razão e emoção, corta o homem em dois e, privilegiando a razão, chega a uma linguagem técnica tão fechada que ela torna-se mesmo esotérica. Aqui a linguagem teológica torna-se estática e fixista e perde sua força e apelo.”⁴⁰⁵

³⁹⁸ LIBANIO, J. B. *Linguagens sobre Jesus (2): Linguagens narrativa e exegética moderna*. São Paulo: Paulus, 2014. p. 18.

³⁹⁹ HABERMACHER J.-F. *Promesses et limites d'une théologie narrative*. In: P. BÜHLER – J.-F. HABERMACHER (ed.). *La narration. Quand le récit devient communication*. Genève: Labor et Fides, 1988. p. 57. (Tradução livre)

⁴⁰⁰ ECO, U. *Sulla Letteratura*. Milano: Bompiani, 2003. p. 264. (Tradução livre)

⁴⁰¹ CULLER, J. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999. p. 85.

⁴⁰² Cf. G. RAVASI. *Ciò che abbiamo udito... lo narremo (Sal 78, 3-4). Narrazione ed esegesi*. In: *Rivista Biblica Italiana*. n. 37, 1989. p. 344.

⁴⁰³ CULLER, J. *Teoria literária*. p. 85.

⁴⁰⁴ Kermode considera “o tique-taque do relógio como um modelo do que chamamos de enredo, uma organização que humaniza o tempo dando-lhe forma”. KERMODE, F. *apud* CULLER, J. *Teoria literária*. p. 85.

⁴⁰⁵ MANZATTO. *Teologia e literatura*. p. 84.

Neste sentido, é possível evocar como testemunho teológico, a tradição narrativa presente em toda a memória da Bíblia. Ou seja, o fato de que a expressão da fé fora dos registros sistemáticos não é nova e nem estranha.⁴⁰⁶ Como lembra Duployé, a inteligibilidade que assegurou a revelação que Deus fez de si mesmo é de tipo literária.⁴⁰⁷ A revelação de Deus na história não foi relatada através de um sistema de ideias e tampouco de uma especulação metafísica, mas por meio de um conjunto de obras literárias. Neste sentido, a importância da narração é tal que, por um lado, podemos captar o sagrado através da forma narrativa⁴⁰⁸ e, por outro, participar do processo de comunicação da fé através dela. Desta maneira, a narração pode ser vista como linguagem facilitadora da percepção do agir de Deus na história que escapa às teorias, pois por mais que Deus seja indizível, não é inenarrável.⁴⁰⁹ Se Deus se revela no tempo e na história, “o modo privilegiado pelo qual o ser humano articulará seu discurso sobre o Deus de sua fé deverá ser não tanto a teologia conceitual, mas preferentemente a teologia narrativa.”⁴¹⁰ O Deus da Bíblia é o Deus de Isaac, Abraão e Jacó, não o Deus dos filósofos. É o Abba de Jesus de Nazaré cuja concepção é composta de gestos, eventos e narrativas e não por ideias abstratas e conceitos atemporais.⁴¹¹

A teologia narrativa não chama a atenção para a narração apenas enquanto ilustração, como se fosse um apêndice às doutrinas, mas destaca que, por si mesma, ela exprime a fé e carrega uma teologia. Javier Garibay, ao se perguntar sobre o que é a teologia narrativa, ressalta que ela não constitui um conjunto de ideias fechadas que outros elaboraram e que precisamos desvendar e aprender, mas que se trata de narrar os acontecimentos e descobrir neles sinais da ação de Deus.⁴¹² Assim, parte do reconhecimento de que a Escritura é constituída, em grande parte, pelo gênero narrativo como, por exemplo, no caso dos ensinamentos de Jesus através das parábolas. A sua ênfase, portanto, não é a argumentação,

⁴⁰⁶ Cf. Ibid. p. 82.

⁴⁰⁷ Cf. DUPLOYÉ, P. *La Religion de Peguy*. p. VIII.

⁴⁰⁸ Cf. CÍA LAMANA, D. *El poder narrativo de la religión*. Madrid: PPC, 2011. p. 17.

⁴⁰⁹ Cf. GESCHE, A. *Pour une identité narrative de Jésus*. In: *Revue Théologique de Louvain*. n. 30, 1999. p. 167.

⁴¹⁰ BINGEMER, M. C. L. *O Deus cristão: mistério, compaixão e relação*. In: DE MORI, G. OLIVEIRA, P. R. O. (orgs.). *Deus na sociedade plural: fé, símbolos, narrativas*. São Paulo: Paulinas, 2013. p. 204.

⁴¹¹ Cf. Ibid. p. 205.

⁴¹² Cf. GARIBAY, J. *Narrar: uma maneira de fazer teologia*. In: *Christus*, 51. n. 591-592. 1985/1986. p. 84.

conquanto seja preciso considerar que na narrativa a argumentação esteja presente. A narrativa preocupa-se em contar um relato e com sua significação e não se detém, necessariamente, na prova técnica do falso ou verdadeiro. Não se pode diminuir a narração evocando um caráter pré-científico. A narração não pode ser considerada pré-racional mesmo que não seja impecavelmente científica.⁴¹³ Por outras palavras, a narração possui uma racionalidade, mas que se distingue do *logos* científico. O *mythos*, por assim dizer, contém uma *ratio*, que como vimos com Duployé, se “desvela progressivamente sob a aparência de uma vestimenta imaginativa que a manifesta ao mundo. (...) A Bíblia é um mito verdadeiro.”⁴¹⁴

Segundo Weinrich, o cristianismo era, no princípio, uma sequência de narrações. Nas palavras dele,

Jesus de Nazaré entra em nosso contato principalmente como pessoa narrada; frequentemente como narrador narrado por outros enquanto os discípulos aparecem como ouvintes de narrações, os quais, por sua vez, narram e repetem, oralmente e por escrito, as estórias ouvidas. Este, enfim, é o processo através do qual estas estórias chegaram também até nós. Neste processo entremos também nós, quando, narrando essas estórias às nossas crianças (é aconselhável, no caso, que não sejam repetidas ao pé da letra) entramos por nossa vez na tradição ininterrupta da narrativa. Assim sendo, podemos dizer que o Cristianismo é uma sociedade da narração.⁴¹⁵

Os evangelhos, por exemplo, na medida em que apresentam Jesus como narrador, ao mesmo tempo em que narram Jesus, estão fazendo teologia. O que nos leva a afirmar que toda teologia cristã possui uma inalienável subestrutura narrativa.⁴¹⁶

De acordo com Ricoeur, é possível nomear Deus, segundo a fé, justamente porque os textos que vem antes de nós já o nomearam.⁴¹⁷ Nas suas próprias palavras, “nomear Deus é em primeiro lugar um momento da confissão narrativa.”⁴¹⁸ O autor preocupa-se, principalmente, em afirmar que a narrativa bíblica preserva, no registro escrito, uma nomeação de Deus e torna possível outras experiências religiosas mediadas pelos textos. A nomeação de Deus é uma atividade poética que se afasta do registro especulativo de verificação. Esta atividade, portanto, deve ser vista como um conhecimento verdadeiro do mundo

⁴¹³ Cf. MANZATTO. *Teologia e literatura*. p. 86.

⁴¹⁴ DUPLOYÉ, P. *La Religion de Peguy*. p. IX. (Tradução livre)

⁴¹⁵ WEINRICH, H. *Teologia narrativa*. p. 570.

⁴¹⁶ Cf. METZ, J.-B. *Pequena apologia da narração*. p. 580-592.; Cf. MANZATTO. *Teologia e literatura*. p. 86.

⁴¹⁷ Cf. RICOEUR. *Entre filosofia e teologia II: nomear Deus*. p. 183.

⁴¹⁸ *Ibid.* p. 191.

que é aberto. Neste sentido, em consonância com Luiz Carlos Susin, a partir do filósofo francês afirmamos que “a linguagem narrativa, com suas características míticas, tem densidade de verdade que a ciência não alcança. É narrando que se diz o mistério.”⁴¹⁹ Em contraponto à estrutura racional sistêmica, propõe a linguagem imagética, simbólica própria da narração como fundamento da teologia.⁴²⁰ É preciso formular o conteúdo vital da experiência de fé não tanto em um sistema dogmático, mas em forma narrativa.⁴²¹ Como nos lembra Libanio, há ainda outras formas de narrativa pertencentes à tradição cristã dentre as quais podem ser destacadas as *Confissões* de Agostinho, a *Autobiografia* de Inácio de Loyola, *A Montanha dos sete patamares* de Thomas Merton, isto sem falar nos afrescos, esculturas, vitrais e iluminuras.⁴²²

Esta perspectiva nos chama atenção por aproximar a teologia das suas raízes, considerando a narração como ponto de partida para a elaboração teológica. No diálogo, pretendemos garantir as especificidades de cada saber, portanto, não se trata de transformar a teologia em narrações, mas de mostrar que já há, na narrativa que trata dos temas da fé, uma teologia.⁴²³ Não se quer elaborar uma teologia puramente narrativa, mas recordar a necessidade de o saber teológico radicar-se e vivificar-se na riqueza da narração e no nosso caso, especificamente, na narrativa ficcional romanesca.

⁴¹⁹ SUSIN, L. C. *É narrando que se diz o mistério*. In: IHU-Online, 308, 14.09. 2009. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2820&secao=308> Acesso em : 10. 06. 2016.

⁴²⁰ Libanio faz distinção dos contornos da teologia narrativa na Europa e na América-Latina. No continente latino-americano esteve ligada à religiosidade popular e a experiência dos círculos bíblicos, enquanto que na Europa esteve ligada ao universo acadêmico. Cf. LIBANIO, J. B. *Diferentes paradigmas da história da teologia*. In: ANJOS, M. F. (org.). *Teologia e novos paradigmas*. São Paulo: Loyola/Soter, 1996. p. 46.

⁴²¹ Cf. SCHNEIDER, M. *Teologia como biografia*. Bilbao: DDB, 2000. p. 60.

⁴²² Cf. LIBANIO, J. B. *Linguagens sobre Jesus* (2). p. 22.

⁴²³ Cf. Ibid. p. 45.

4.2.2 A função hermenêutica da teologia

O trabalho teológico também tem que ver com a apropriação e reinterpretção criativa das narrativas, na medida em que novos horizontes se apresentam. Edward Schillebeeckx destaca tal caráter hermenêutico da teologia, ao afirmar que esta não pode contentar-se em repetir o legado recebido porque a tradição sem conexão com a vida contemporânea torna-se estéril.⁴²⁴ Claude Geffré, ao tecer suas considerações a respeito do deslocamento atual da teologia no tocante à revelação, visando alicerçar a proposta de uma teologia caracterizada essencialmente como um saber hermenêutico, destaca que: “hoje temos consciência mais viva de que a Palavra de Deus não se identifica nem com a letra da Escritura, nem com a letra dos enunciados dogmáticos.”⁴²⁵ Por isso, o termo “hermenêutico” deve adjetivar o “movimento de pensamento teológico que, pondo em relação viva o passado e o presente, expõe-se ao risco de interpretação nova do cristianismo para hoje.”⁴²⁶ Esta compreensão distingue-se por afirmar uma condição interpretativa intrínseca à teologia ou por enfatizar a hermenêutica como “dimensão interior da razão teológica ou ainda um novo paradigma, um novo modelo, uma nova maneira de fazer teologia”⁴²⁷. Werner G. Jeanrond faz uma distinção didática que ajuda a compreender a diferença que há entre a afirmação da hermenêutica como disciplina teológica e a função hermenêutica da teologia. Segundo este autor, a perspectiva da hermenêutica teológica afirma que todos os textos tem uma dimensão teológica mesmo que implicitamente, enquanto que a teologia hermenêutica afirma que a teologia é, mesmo por natureza, um exercício hermenêutico.⁴²⁸

A teologia tem como tarefa primordial a atualização constante e não apenas a reprodução de proposições estabelecidas no passado. Esta compreensão difere daquela que afirma ser a revelação um ato dos “céus” para a “terra”, um ato puro de Deus, que apenas ganha forma nos testemunhos escriturísticos e nas

⁴²⁴ Cf. SCHILLEBEECKX, E. *En torno al problema de Jesús. Claves de una cristología*. Madrid: Crisandad, 1983. p.18.

⁴²⁵ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. p. 18.

⁴²⁶ Ibid. p. 63.

⁴²⁷ Id. *Crer e interpretar*. p. 11.

⁴²⁸ Cf. WERNER, G. J. *L'ermeneutica teológica: sviluppo e significato*. Brescia: Queriniana, 1994. p. 21.

formulações dogmáticas. Ao fazer tal afirmação o teólogo tem em mente a ideia de que é preciso levar a sério o fato de estas formulações já serem interpretações. A revelação não pode mais ser percebida como a comunicação a partir do alto, de um conteúdo fixado de uma vez por todas. Mas designa, ao mesmo tempo, “a ação de Deus na história e a experiência de fé do Povo de Deus, que se traduz em expressão interpretativa dessa ação. Em outras palavras, o que chamamos de Escritura já é interpretação. E a resposta da fé pertence ao próprio conteúdo da revelação”.⁴²⁹

Portanto, segundo esta perspectiva, não é possível falar na fé apenas como reação à revelação, mas em um processo revelatório do qual a interpretação da fé é parte constituinte. Isto porque o processo revelatório se dá sempre numa história e numa cultura concreta. O presente se torna a situação hermenêutica que nos permite acessar testemunhos anteriores tendo o futuro como meta. De acordo com Schillebeeckx, “o que antes foi experiência para outros é hoje tradição para nós, e o que para nós é hoje experiência será amanhã novamente tradição para outros.”⁴³⁰ Sendo assim, “na interpretação que hoje se faça, sempre se tratará de outra interpretação.”⁴³¹ A própria experiência de fé só é possível a partir de um horizonte cultural definido, um *sitz in leben*⁴³² que lhe condiciona ao mesmo tempo em que lhe confere inteligibilidade.

A teologia é no dizer de Geffré “reescritura” a partir de escrituras anteriores, não somente da Escritura-fonte dos dois testamentos, mas também das novas escrituras suscitadas por ela ao longo da vida da Igreja.”⁴³³ A primeira escritura já deve ser considerada fruto de uma interpretação, no caso do Novo Testamento, do evento Cristo narrado pelas comunidades cristãs que, devido a novas situações históricas, suscitou novas escrituras por meio de uma dinâmica que visava preservar a vitalidade da experiência de fé. Ao comentar a compreensão de Schillebeeckx, sobre a hermenêutica dizer respeito à uma tarefa

⁴²⁹ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. p. 18.

⁴³⁰ SCHILLEBEECKX, E. *En torno al problema de Jesús*. p. 75. (Tradução livre)

⁴³¹ Id. *Interpretación de la fé: aportaciones a una teología hermenéutica y crítica*. Salamanca: Sígueme, 1973. p. 41. (Tradução livre)

⁴³² Expressão alemã utilizada comumente na exegese de textos bíblicos. Pode ser traduzida por “contexto vital”. O *Sitz im Leben* aponta para o contexto concreto em que uma determinada passagem da Bíblia foi escrita. Segundo J. L. Ska esta expressão foi criada por H. Gunkel. Cf. SKA, J. L. *Introdução à leitura do pentateuco: chaves para a interpretação dos primeiros cinco livros da Bíblia*. São Paulo: Loyola, 2003. p. 128.

⁴³³ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. . p. 65.

de interpretar uma interpretação⁴³⁴, Gibellini destaca justamente isso, a forma como os textos da revelação são interpretados pela hermenêutica teológica, sendo que os textos do Antigo e do Novo Testamento já são uma “interpretação efetiva” dos fatos (a história de Israel e a história de Jesus), aos quais se referem.⁴³⁵ A Bíblia, na sua complexidade, pode ser vista como fruto de um longo processo hermenêutico. O trabalho teológico configura-se por uma necessidade interpretativa que pode ser caracterizado como “reescritura”, na medida em que reinterpreta as interpretações feitas anteriormente. Podemos afirmar com Geffré que a “reescritura” teológica é anamnese porque é antecedida pelo evento fundador, mas é também profecia, já que só pode atualizar o evento fundador, produzindo novas figuras históricas e um novo texto.⁴³⁶ Elmar Salmann evoca a dinamicidade e o caráter simbólico do texto, que é o elo entre a razão teológica e a razão literária. No seu dizer, o texto que, de fato é um elemento comum à teologia e à literatura é uma “realidade ambígua, presença e retorno, símbolo de uma fé, de uma visão, de uma mensagem que transmite e provoca.”⁴³⁷ Desta forma, cada texto é inspirado e ao mesmo tempo inspirador porque está numa relação contínua com o passado e também com o futuro. Na perspectiva do teólogo, esta percepção trabalha como um antídoto contra a compreensão teológica que funciona como uma cristalização teórica do real. Não existe uma *theologia perennis*, mas todo esforço teológico é contextual e determinado por um *kairós*.⁴³⁸ Assim, julgamos ser necessário grifar “cada vez mais a função presente da teologia como correlação crítica e mútua entre a interpretação da tradição cristã e a interpretação de nossa experiência humana contemporânea.”⁴³⁹

Neste sentido, o *intellectus fidei* pode ser visto como uma exploração do sentido existencial da fé cristã em constante atualização:

o ato teológico como *intellectus fidei* se deslocou. Quero dizer que não podemos mais identificar o *intellectus fidei* com um ato da razão especulativa que se mova segundo o esquema do sujeito e do objeto e que procure explicar o que nos é dado compreender na revelação, a partir de certo número de razões metafísicas. O *intellectus fidei* pode ser comparado a um “compreender hermenêutico”, ou seja, é diferente de um simples ato de

⁴³⁴ Cf. SCHILLEBEECKX, E. *L'intelligenza della fede: interpretazione e critica*. Roma: Paoline, 1975. p. 15.

⁴³⁵ GIBELLINI, R. *A teologia do século XX*. p. 326.

⁴³⁶ Cf. GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. p. 69.

⁴³⁷ SALMANN, E. *Letteratura e teologia*. p. 8. (Tradução livre)

⁴³⁸ Cf. MOLTMANN, J. *Experiências de reflexão teológica*. p. 60.

⁴³⁹ GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje*. p. 7.

conhecimento, um modo de ser no qual a compreensão do passado é inseparável de uma interpretação de si mesmo.⁴⁴⁰

Lembrando este deslocamento do *intellectus fidei* para fora do registro teórico e sua necessária relação com a experiência humana contemporânea, é que destacamos sua correspondência com a literatura. A teologia não pode ser vista somente como produto do esforço do “teólogo profissional”, que recolhe, descreve e cataloga os temas da fé, mas é antes de tudo, uma inteligência que não se enquadra somente no registro conceitual e repetitivo. Afinal, como salienta Sallie McFague, o teólogo e a teóloga “não deve limitar-se unicamente a interpretar as metáforas e modelos bíblicos e tradicionais, senão que deve remitologizar buscando na vida e na sensibilidade contemporânea as imagens mais apropriadas para a expressão da fé cristã no tempo em que vive.”⁴⁴¹

Nesta tarefa a literatura possui um papel fundamental. De acordo com Duployé, a afinidade que a teologia conserva com as imagens e a literatura de uma época determina a relação que ela mantém com a cultura desta época.⁴⁴² Quanto mais se aproxima da literatura tanto mais a teologia é capaz de conectar-se com a cultura de seu tempo. Deste modo, encontramos uma chave para nos aproximarmos da literatura mesmo que seja não cristã ou até mesmo ateuista, afinal, ela deve ser compreendida como decifradora do mundo e por isso deve ser lida sem preconceitos. Rahner salienta que leitores cristãos imbuídos de uma mentalidade pouco adequada à complexidade do contexto histórico e cultural podem não ter os instrumentos para ler adequadamente uma obra, e mais: até mesmo a própria contestação do cristianismo pode ser derivada da falta de capacidade dos cristãos para enfrentarem e resolverem problemas reais.⁴⁴³ A literatura ganha importância já que auxilia na decifração da vida. Assim, podemos considerar os textos literários e, especialmente o romance, até mesmo aqueles que problematizam temas fundamentais da fé, como portadores de certa teologia.

⁴⁴⁰ Ibid. p. 26.

⁴⁴¹ MCFAGUE, S. *Modelos de Dios. Teologia para una era ecológica y nuclear*. Santander: Sal Terrae, 1994. p. 68. (Tradução livre)

⁴⁴² Cf. DUPLOYÉ, P. *La Religion de Peguy*. p. XI.

⁴⁴³ Cf. RAHNER, K. *Il futuro del libro religioso*. In: Id. *Nouvo saggio, II*. Roma, Paoline, 1968 p. 497.

4.3 O poder teológico da ficção romanesca

A partir de todo o pano de fundo das reflexões anteriores, a partir deste momento destacaremos especialmente o potencial teológico da ficção romanesca. Mesmo que já tenhamos sobressaído o estatuto epistemológico da narrativa para a teologia, é necessário ressaltar que o romance possui características específicas. Embora possamos aproximar o romance das narrativas e por extensão estabelecer uma relação entre eles, é preciso considerar que a prosa romanesca que possui uma ligação com textos da antiguidade e da Idade Média, ganha contornos particulares na transição para a modernidade.

Salmann, por exemplo, reconhece a originalidade do romance em relação às outras formas de expressão da criatividade humana. Pensando designadamente o universo romanesco e a sua relação com a cultura e a teologia, destaca que este gênero aparece como um

espelho e talvez o reflexo mais fiel do nascimento e da decomposição do projeto moderno e, em seguida, também nosso. Podemos dizer que o romance é mais astuto que Kant, uma vez que se rende ao jogo aberto de destino e liberdade, entre observador e mundo observado. O romance é um pequeno sacramento da modernidade no qual nos refletimos, nos compreendemos, nos alienamos de nós mesmos e nos reencontramos.⁴⁴⁴

Revela-se como uma “metáfora do mundo integral” sempre aberto à diversidade de juízos e possuindo “um misto entre fantasia e realismo, entre observação precisa e jogo.” Se caracteriza por uma “sabedoria da incerteza”, uma sabedoria da “ausência de um juízo supremo”, uma sabedoria capaz de suportar a “substancial relatividade das coisas humanas”. Mesmo oferecendo um conhecimento concreto, é não conceitual e aberto, ao que não se limita expressar apenas um ponto de vista, mas cria um cruzamento entre os diversos tipos de discursos.⁴⁴⁵

O teólogo desenvolve estas reflexões apontando para o *Decameron* de Boccaccio, escrito entre 1348 e 1353, como marco inicial do universo do romance moderno. Na perspectiva de Salmann, a novela ambientada no século XIV, ao narrar as histórias contadas pelo grupo fugitivo da peste, em Florença, prefigura a

⁴⁴⁴ SALMANN, E. *La teologia è un romanzo. Un approccio dialettico a questioni cruciali*. Milano: Paoline, 2000. p. 16. (Tradução livre)

⁴⁴⁵ Cf. Ibid. p. 16 e 21.

inauguração de um mundo novo.⁴⁴⁶ Salmann ressalta uma mudança de mentalidade. Para ele: “Neste horizonte não é mais um Deus que garante a ordem, mas é o homem que recria um mínimo de credibilidade.”⁴⁴⁷ A novela se desenvolve como uma criação laica, que não pretende negar a incompreensibilidade e o mistério do mundo, mas revelar a possibilidade de desenredar-se mesmo sem escapar dela. Segundo esta compreensão, o romance, além de ilustrar a complexidade da realidade, apresenta maneiras outras de vivê-las. É um pequeno mundo complexo em si mesmo, uma “obra-mundo” que se constrói na interseção de diversos pontos de vista e, por isso, não pode ser fechado em nenhuma teoria. Cada romance é um universo próprio enquanto projeta para além de si outras possibilidades estar no mundo. O romance é composto, por assim dizer, simultaneamente, de representação e visão. É um jogo entre fantasia e realismo capaz de, surpreendentemente, antecipar a reflexão filosófica. O século XX, por exemplo, até os anos cinquenta não conhece uma filosofia da cidade, pois se concentra no indivíduo, entretanto, Balzac e Baudelaire representaram, em suas obras, a função central dos aglomerados na modernidade. “Foi o romance que revelou o mistério desta conglomeração, esta sobreposição de frequências, de destino e de liberdade.”⁴⁴⁸

O romance também se destaca por ser essencialmente antidogmático enquanto alternativa à teoria, contudo, é sempre preciso na sua descrição de mundo, mesmo sendo um sistema aberto. A partir dessa complexidade e, em razão de sua estrutura, sempre problematiza a opinião dominante e a teoria como fechamento definitivo do real. Sua ótica não está limitada a expressar certa visão, mas os observadores são observados por ela, criando um cruzamento permanente entre diferentes perspectivas e tipos de juízo. Se por um lado o gênero romanescos se caracteriza por ser uma obra-mundo, por outro é um exercício de “individualização” de cada perspectiva.

⁴⁴⁶ A obra de Boccaccio influenciou diretamente a formação e o desenvolvimento da prosa romanescas, por isso, está intimamente ligada ao desenvolvimento do gênero. No entanto, outros autores destacam que o gênero literário do romance nasce com as obras de Rabelais, com *Dom Quixote de la Mancha* de Cervantes ou até mesmo com *Robinson Crusoe* de Defoe. Cf. KUNDERA, M. *A arte do romance*. p. 12.; Cf. AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte*. p. 2-23. Cf. WATT, I. *A ascensão do romance*.

⁴⁴⁷ SALMANN, E. *La teologia è un romanzo*. p. 18. (Tradução livre)

⁴⁴⁸ *Ibid.* p. 20-21. (Tradução livre)

Salmann destaca que o romance é a “arte da democracia” já que traz em si uma multiplicidade de pontos de vista. O romance é irônico por natureza. É um “jogo aberto entre revelação e fantasia humana.”⁴⁴⁹ Põe, lado a lado, os diversos juízos numa configuração fruto do recolhimento das muitas opções e imagens distintas entre si. Ou seja, cada romance, pelo simples fato de ser romance, na medida em que revela o caráter precário do que está estabelecido como norma, através de sua abertura ao outro, opondo-se às teorizações terminadas, mas sem abandonar a precisão, mantém uma conexão com o mistério. No romance, há uma descrição precisa por sua riqueza de perspectivas e concomitantemente uma entrega ao mistério, ao destino e à liberdade do protagonista.⁴⁵⁰ Isto significa que o romance é teológico mesmo não correspondendo e até mesmo problematizando aquilo que, tradicionalmente, a teologia considerada ortodoxa tem afirmado. Ele opera muitas vezes um deslocamento teológico em que, a partir da perspectiva dialógica e polifônica, descentraliza as afirmações outrora estabelecidas e fixadas.

Para aprofundar a problematização das posturas tradicionais, inclusive religiosas, no romance moderno e para poder enxergar mesmo aí uma teologia é preciso dar mais alguns passos. Milan Kundera, ao se indagar sobre o que é o romance, responde apelando a um provérbio judeu: “O homem pensa, Deus ri.” E, a partir dele, ressalta: “gosto de imaginar que François Rabelais um dia ouviu o riso de Deus e que foi assim que nasceu a ideia do primeiro grande romance europeu. Agrada-me pensar que a arte do romance veio ao mundo como o eco do riso de Deus.”⁴⁵¹

O caso de Rabelais, que viveu na França no século XVI, é significativo para pensarmos o potencial teológico do romance. Kundera lembra que Rabelais foi criador de diversos neologismos que posteriormente foram incorporados à língua francesa, mas que um deles foi esquecido: a palavra *agélaste*, que vem do grego e quer dizer: “aquele que não ri”. Rabelais queixava-se que os *agélastes* eram atozes com ele e que por causa disso quase deixara de escrever. O romancista tcheco recorre a este fato para grifar uma espécie de conflito tipológico entre os *agélastes* e os romancistas que acreditamos ser pertinente.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Ibid. p. 35. (Tradução livre)

⁴⁵⁰ Cf. Ibid. p. 29.

⁴⁵¹ KUNDERA, M. *A arte do romance*. p. 146.

⁴⁵² Cf. Ibid. p. 147.

Na sua formação, Rabelais, estudioso de direito e médico, tomou contato com toda a rigidez da educação teológica e das práticas religiosas da época. Recebeu parte de sua instrução num convento franciscano, no entanto, seu interesse pelo grego e pelo latim e sua apreciação da literatura clássica, sob a influência do humanista André Tiraqueau fez com que sofresse certa perseguição, o que provocou sua mudança para a Ordem dos Beneditinos com a ajuda de amigos. Foi duas vezes censurado pelos acadêmicos da Sorbonne pelos conteúdos de seus livros e precisou refugiar-se em Metz, posteriormente em Roma. Dependeu da proteção de figuras públicas como Jean du Bellay, bispo de Paris, para continuar seus estudos em medicina e exercer a profissão.⁴⁵³

Foi buscar na cultura popular a inspiração para os seus escritos. Isto se verifica pelo fato de “Pantagruel” e “Gargantua” serem figuras inspiradas num romance popular que circulava à época de Rabelais, cujo título era *Grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua*.⁴⁵⁴ Os elementos das festas populares também foram utilizados na narrativa rabelasiana. No carnaval medieval, Rabelais encontrou uma forma para compor sua obra, na qual o espírito de liberdade e de humor ia ao encontro das ideias do humanismo e questionavam a ordem estabelecida. Se as comemorações oficiais (da Igreja e do Estado) eram marcadas pela seriedade, reiterando as hierarquias, as celebrações do povo, em praça pública, privilegiavam o riso, os palavrões, a subversão dos símbolos religiosos e dos papéis sociais. Segundo Bakhtin, o escritor francês transpôs para a sua literatura os comportamentos sociais das festividades populares da Idade Média, sobretudo o carnaval.⁴⁵⁵ Seus textos são uma literatura carnavalizada e suas principais características seriam: a valorização da atualidade viva, sendo os heróis míticos e personalidades históricas do passado atualizadas e dessacralizadas, exploração consciente da experiência e da fantasia livre, recebendo a lenda um tratamento crítico e mesmo cínico desmascarador; pluralidade de estilos e variedade de vozes caracterizadas pela politonalidade da

⁴⁵³ Cf. RABELAIS, F. *The Complete Works of François Rabelais*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1991. p. XXVII-XLVII.

⁴⁵⁴ Cf. SIMÕES FERREIRA, M. *Rabelais e “A Abadia de Thélème”, gênese da antiutopia na Idade Moderna*. In: Cultura. v. 22, 2006. p. 3Disponível em < <http://cultura.revues.org/2288>> Acesso em: 14. 02. 2017.

⁴⁵⁵ Cf. BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico.⁴⁵⁶ A carnavalização, portanto, estaria diretamente associada à aproximação de aspectos distantes e à ruptura de hierarquias. Para Bakhtin, a eliminação provisória das relações hierárquicas nas festividades associadas às comemorações sagradas produziu o aparecimento de uma linguagem carnavalesca típica. As obscenidades, injúrias, louvores, grosserias, falas ousadas permeadas de liberdade e inovações rompiam com a estratificação social, reelaborando noções de convivência.⁴⁵⁷ Portanto, poderíamos dizer que a carnavalização é a subversão da ordem estabelecida.

Para Bakhtin, “a carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado”, mas, na verdade é “uma forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e o inédito.”⁴⁵⁸ Ao tornar relativo todo o estável, constituído e acabado, ela, permite um acesso às camadas mais escondidas do homem e das relações humanas e sua recriação. A carnavalização mesmo em sua transmutação parcial para a literatura tem um caráter subversivo. Põe a ordem estabelecida em cheque. Constitui uma maneira de questionamento que possibilita romper com aquilo que é dado como certo e convencional.

Isto pode ser visualizado na sátira de *Gargantua*, de 1534, por meio da paródia dos textos bíblicos, dos elementos essenciais do discurso eclesiástico que compunham a base da organização medieval. No episódio do nascimento de Gargantua, por exemplo, em que este sai pelas orelhas de sua mãe, Gargamelle. Rabelais evoca textos bíblicos para justificar o absurdo a partir da mesma lógica em que os sacerdotes os usavam, expondo assim a sua falta de coerência:

Se duvidais, nada posso fazer; mas um homem de bem, um homem de bom senso, acredita sempre no que lhe dizem e vê por escrito. Não diz Salomão, Proverbium XIV: Innocens credit omni verbo [O inocente acredita em tudo o que se diz], etc, e São Paulo prim. Corinthior. XII: Charitas omnia credit [A caridade acredita em tudo]? Por que não acreditareis? Porque diríeis, não tem aparência. E eu vos digo que, só por essa causa deveis acreditar, com fé perfeita, pois os sorbonistas dizem que a fé é argumento das coisas destituídas de aparência. (...) Será contra a nossa lei, a nossa fé, a nossa razão, contra as Sagradas Escrituras? De minha parte, nada encontro nas bíblias santas que seja contra tal coisa. Mas, se a vontade de Deus assim for, achais que ele não pode fazer? Ah! por favor, não perturbeis jamais os vossos espíritos com esses vãos pensamentos. Pois eu vos digo

⁴⁵⁶ Cf. OLIVEIRA FILHO, O. *O carnaval no convento. Intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Unesp, 1993. p. 42.

⁴⁵⁷ Cf. Ibid. p. 235.

⁴⁵⁸ BAKHTIN, M. *Os problemas da poética de Dostoiévski*. p. 144-145.

que, para Deus, nada é impossível. E se ele quisesse que, de agora em diante, as mulheres parisssem seus filhos pela orelha?⁴⁵⁹

Rabelais mostra assim sua crítica ao modelo educativo escolástico. Em outra passagem, Grandgousier, pai de Gargantua, menciona a história em que Filipe, Rei da Macedônia, depois de perceber a inteligência do seu filho Alexandre, quando este conseguiu domar um cavalo no qual ninguém se arriscava a montar, decidiu confiar a sua educação a Aristóteles, à época, o maior filósofo da Grécia. Assim como Filipe, Grandgousier, após ficar maravilhado com a genialidade do filho, confiou a educação de Gargantua a um grande doutor em Teologia, Tubal Holofernes, que lhe ensinou o alfabeto em cinco anos e três meses, além de o fazer estudar o livro do gramático latino Donato, o *Faceto*, livro de bom humor, que ensina a moral dos homens e o *Teodoieto* e o *Alanus in Parabolis*. Depois, entregou o jovem aos cuidados do Mestre Jobelin Bridé que o fez estudar o *Doctrinale Puerorum* (Doutrinário das Crianças), o *Mammetractus* (Mametracto, ou Exposição em cada livro da Bíblia), tratado de moral para uso dos escolares, o *De Moribus in Mensa Servandis* (Da maneira de se comportar à mesa), o *Dormi Securi* (Dorme em Paz), coletânea de sermões publicada nos séculos XV e XVI, entre outros do mesmo gênero. Ora, isto deveria tornar Gargantua um rapaz instruído, mas seu pai percebeu que, apesar de todo esse estudo, Gargantua estava se tornando “idiota, palerma, distraído e bobo”.⁴⁶⁰ A perspicácia e a inteligência de Gargantua, aos poucos, foram desaparecendo, na medida em que ele recebeu os estudos dos “(...) mateólogos sonhadores de outrora (...)”⁴⁶¹ Desta maneira, Rabelais critica o saber constituído por sua desconexão com a sabedoria prática e pela sua desconexão com as experiências da via.

Outro sinal deste questionamento é a subversão dos elementos simbólicos da religião e seu reuso num contexto diverso, como na passagem em que é narrada a ida de Gargantua à Paris pela primeira vez. Lá ele fica fascinado com os sinos da Igreja de Notre-Dame e resolve roubá-los para enfeitar o pescoço de sua enorme égua.⁴⁶² Além disso, mais um exemplo dessa dessacralização do símbolo religioso pode ser vista na passagem em que frei Jean des Entoumeures, para defender a vinha do convento de Seuillé dos soldados de Picrochole utiliza uma cruz como

⁴⁵⁹ RABELAIS, F. *Gargantua*. São Paulo: Hucitec, 1986. p. 46-47.

⁴⁶⁰ Ibid. p. 100.

⁴⁶¹ Ibid. p. 101.

⁴⁶² Cf. Ibid. p. 107.

arma. Numa alusão clara à toda violência que a igreja já havia cometido, Rabelais escreve: “E, trajando apenas um saiote com o capelo de lado, saiu ao encontro dos inimigos e tão bruscamente desceu o porrete em cima deles que, sem ordem nem senha, nem trombeta, nem tambor, se embarafustaram pela quinta.”⁴⁶³

A visualização da sua crítica se dá não somente na utilização da lógica de certos discursos para mostrar através do absurdo como ela, na verdade, é ilógica, ou na demonstração do pouco proveito prático que a educação formal da época possuía e no deslocamento semântico dos símbolos religiosos, mas também pode ser percebida na subversão da vida monástica na criação da abadia utópica de *Thélème*. A certa altura Rabelais imagina um monastério em tudo divergente das ordens monásticas do seu tempo. Enquanto naqueles conventos predominavam a rigidez e o autoritarismo em *Thélème* (que significa “ato de vontade”) experimentava-se a liberdade. Nesse lugar, sem muros ao seu redor, sucede tudo o que seria impossível de acontecer nas instituições religiosas.

Toda a sua vida era orientada, não por leis, estatutos ou regras, mas de acordo com a própria vontade e livre-arbítrio. Levantavam-se da cama quando bem lhes parecia; bebiam, comiam, trabalhavam e dormiam quando lhes vinha o desejo. Ninguém os despertava, ninguém os forçava a comer, nem a beber, nem a fazer qualquer outra coisa. Assim o estabeleceu Gargantua. Todo o seu sistema se resumia nesta cláusula: Faze o que quiseres.⁴⁶⁴

Sua intenção se confirma através do poema inscrito em letras antigas, acima da porta de entrada de *Thélème*, dedicado à exclusão dos sorbonistas, e que os convidava a acolherem a proposta humanista:

Cá não entreis, hipócritas, carolas/ velhos grotescos, mendicantes sonsos/ Piores do que os godos e ostrogodos/ Precursores de monos e raposas!/ Pobres-diabos, beatos de sandália (...)/ Ide vender lá fora tais abusos! (...) Entrai, ó vós, e sede aqui bem vindos,/ Ó nobres cavaleiros que chegais!/ Neste lugar, dinheiro que se ganha/ É todo gasto para o vosso bem/ Sem distinção de grandes ou pequenos (...) Entrai, ó vós, mulheres de alta estirpe!/ Com decisão entrai sem vacilar,/ Ó lindas flores, de celeste face,/ Cintura fina e porte tão discreto!/ Nesta mansão tereis morada honrosa.⁴⁶⁵

Ou seja, a abadia de *Thélème* seria um universo reservado, onde não entraria o lado fechado, trabalhoso e aborrecido da vida, o lado dado ao descontentamento

⁴⁶³ Ibid. 146.

⁴⁶⁴ Ibid. p. 248.

⁴⁶⁵ Ibid. p. 239 e 241-142.

e insatisfação, mas apenas o lado aberto e risonho, dos prazeres, da cultura e beleza.⁴⁶⁶

Estas características dos seus textos fizeram com que Rabelais fosse visto como um não crente. Abel Lefranc afirmou que o escritor era ateu.⁴⁶⁷ No entanto, Lucien Febvre, na obra *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*, detecta certo anacronismo nos estudos desenvolvidos por Lefranc, e contesta a ideia do ateísmo de Rabelais, sublinhando que isso seria praticamente impossível àquela altura da história. Grifa que, apesar de no século XX o cristianismo ter se tornado uma escolha, no século XVI não havia essa possibilidade já que todos estavam mergulhados numa mentalidade cristã.⁴⁶⁸ Todos os aspectos da vida não escapavam do ordenamento teológico-moral cristão. Conforme ressalta o pesquisador “não somos teólogos”. Mas “(...) os homens do século XVI eram. Mesmo quando não haviam passado anos em um convento, como Rabelais: Rabelais que, inteligente como era e ardente no trabalho, deve ter sido submetido por seus superiores a intensos estudos de teologia.”⁴⁶⁹ Deste modo Rabelais seria um cristão mais descontente com a ordem imposta pela Igreja do que um ateu.

Embora Febvre tenha deixado de perceber os elementos cômicos da cultura popular da Idade Média e do Renascimento na obra de Rabelais⁴⁷⁰, o historiador, também aponta para o embate do escritor francês contra um modo de pensamento representado, ainda que por um caminho diferente. Como bem salientou Kundera, pelos *agélastes*, que “são convencidos de que a verdade é inequívoca, de que todos os homens devem pensar a mesma coisa e que eles mesmos são exatamente aquilo que pensam ser.”⁴⁷¹

O romance se tornou um meio teológico, no sentido em que, foi por meio do recurso do humor dessa literatura, que Rabelais desconstruiu discursos teológicos e práticas religiosas que fundamentavam toda uma maneira de viver. Podemos

⁴⁶⁶ Cf. SIMÕES FERREIRA, M. *Rabelais e “A Abadia de Thélème”, gênese da antiutopia na Idade Moderna*. In: Cultura. v. 22, 2006. p. 18. Disponível em < <http://cultura.revues.org/2288> > Acesso em: 14. 02. 2017.

⁴⁶⁷ Cf. LEFRANC, A. *Rabelais: études sur Gargantua, Pantagruel, Le tiers livre*. Paris: Albin Michel, 1953.

⁴⁶⁸ FEBVRE, L. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 308.

⁴⁶⁹ Ibid. p. 182.

⁴⁷⁰ Cf. BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. p. 110-113.

⁴⁷¹ KUNDERA, M. *A arte do romance*. p 147.

dizer que o romance rabelasiano, em contraposição à teologia estabelecida, se constrói como “paraíso imaginário” onde a “posse” da verdade e o “consentimento unânime” são postos em cheque. Constitui-se como uma arte não tributária, porém que contraria certezas ideológicas. A palavra romanesca ergue-se como “eco do riso de Deus”, não só porque, dificilmente, Rabelais, naquele contexto, teria posto de lado a questão da existência de Deus, mas porque é um tipo de sabedoria alternativa que “à exemplo de Penélope, (...) desfaz durante à noite a tapeçaria que os teólogos, os filósofos, os sábios urdiram na véspera.”⁴⁷²

Em *O nome da rosa* Umberto Eco ilustra bem este conflito entre o “espírito teórico” e o “espírito do humor”. No universo da sua obra, o escritor italiano lembra que certa teologia consolidada na Idade Média rejeitava o riso. Esta tendência é representada pelo velho monge e bibliotecário Jorge de Burgos. Numa de suas conversas com o personagem Guilherme de Baskerville ele diz:

O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado, mesmo a igreja em sua sabedoria concedeu o momento da festa, do carnaval, da feira, essa ejaculação diurna que descarrega os humores e retém de outros desejos e de outras ambições (...) O riso libera o aldeão do medo do diabo, porque na festa dos tolos também o diabo aparece pobre e tolo, portanto controlável (...) Quando ri, enquanto o vinho borbulha em sua garganta, o aldeão sente-se patrão, porque inverteu as relações de senhoria.⁴⁷³

Em outra ocasião dissera: “O riso é incentivo à dúvida.”⁴⁷⁴ Ora, Rabelais usou, nos seus romances, exatamente o riso extra-oficial para por em dúvida a teologia estabelecida. A passagem que abre *Gargantua* funciona como uma síntese que ilustra a intenção rabelasiana. Na abertura ele escreve: “É verdade que aqui pouca perfeição/Aprendereis, a não ser para rir;/Outro assunto não pode meu coração eleger,/Vendo o luto que vos desgasta e consome/Melhor é escrever de riso que de lágrimas,/Pois rir é próprio do homem.”⁴⁷⁵ Foi uma espécie de profeta que fez ecoar através da sua pena jocosa um grito contra discursos que tornavam viáveis supressões das dimensões fundamentais da vida humana.

Poderíamos mencionar também o caso marcante de Cervantes que redireciona a história romanesca. Seu *Dom Quixote* é uma expressão da vida do sujeito diante dos posicionamentos institucionais, um testemunho do indivíduo frente à heteronomia que dava solidez às estruturas que organizavam a vida.

⁴⁷² Ibid. p. 148.

⁴⁷³ ECO, U. *O nome da rosa*. São Paulo: Circulo do Livro, 1989. p. 487-488.

⁴⁷⁴ Ibid. p. 140.

⁴⁷⁵ RABELAIS, F. *Gargantua*. p. 25.

As novelas de cavalaria serviram como uma espécie de “preâmbulo” ou “iniciação”. Mesmo de maneira satírica é a interiorização do universo das letras destes romances medievais que produz, neste primeiro cavaleiro moderno, um despertar de sua vocação como é possível perceber no trecho abaixo sobre as leituras de Dom Quixote:

(...) ele se enredou tanto em sua leitura, que passava as noites de claro em claro lendo, e os dias de sombra em sombra, e assim, de pouco dormir e de muito ler, se lhe secou o cérebro, de maneira que veio a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo aquilo que lia nos livros, tanto de encantamentos como de contendas, batalhas, desafios, feridas, galanteios, amores, tormentas e disparates impossíveis, e estabeleceu-se de tal modo na imaginação que era verdade toda aquela máquina daquelas sonhadas invenções que lia, que para ele não havia outra história mais certa no mundo. (...) Então, rematado seu juízo, veio a dar no mais estranho pensamento que jamais deu um louco no mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário tanto para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república, fazer-se cavaleiro andante, e ir por todo o mundo com suas armas e cavalo a buscar as aventuras, e a exercitar-se em tudo aquilo que ele havia lido, que os cavaleiros andantes se exercitavam, desfazendo todo gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos que lhe rendessem eterno nome e fama.⁴⁷⁶

O romance cervantista orbita em torno de um homem que, a partir da leitura, cria uma série de interações com Deus, com o mundo, com a história, com o seu próximo e consigo mesmo. *Dom Quixote* representa uma ilustração da existência humana, em toda a sua complexidade, que permite uma multiplicidade de abordagens, dentre as quais destacamos a teológica. Não é um livro de teologia *stricto sensu* e tampouco Cervantes é um teólogo. No entanto, a leitura do romance deixa transparecer a centralidade do tema próprio do espírito da época, que se manifesta não apenas na incorporação das virtudes cristãs consideradas ortodoxas, mas também em práticas religiosas para além dos arraiais institucionais.

Os textos bíblicos, incorporados à tessitura literária em que Cervantes retrata as angústias do homem de seu tempo, chamam a atenção. Só o uso das referências bíblicas poderia suscitar importantes questões em *Dom Quixote*, já que as citações bíblicas estavam envoltas em um complexo problema inquisitorial na época em que Cervantes viveu e diversas traduções da Bíblia eram proibidas.⁴⁷⁷ Contudo, o mais provável é que Cervantes tenha retirado as citações de fontes secundárias. À luz daquelas referências e por meio da paródia, constrói um universo ficcional em que as linhas que dividem o sagrado e o profano perdem

⁴⁷⁶ MIGUEL DE CERVANTES. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo I. Madrid: Cátedra, 1990. p. 100. (Tradução livre)

⁴⁷⁷ Cf. GONZÁLEZ CABALLERO, A. *Influencia de la Biblia en el Quijote*. In: Cultura Bíblica. 39 n. 283, 1984-1986. p. 21-67.

espessura. Segundo Antoñanzas, em *Dom Quixote* “a confusão entre literatura sagrada e profana deixa de ser uma norma literária para converter-se em um juízo geral sobre a ideologia de cavalaria”.⁴⁷⁸ Essa distinção básica entre o sagrado e o profano, que constitui a base de muitas novelas de cavalaria, tornou-se opaca em *Dom Quixote*. Para o saber teológico da época seria algo impossível. Como sublinha Antoñanzas, nenhum teólogo no século XVII interpretou *Dom Quixote* teologicamente, pois era impensável enxergar teologia dentro da literatura considerada profana.⁴⁷⁹ Somente mais tarde, a partir do século XIX é que alguns estudiosos passaram a analisar aspectos religiosos em *Dom Quixote*. Alguns afirmaram que Cervantes era um cristão católico por convicção, devido à intimidade com as Escrituras Sagradas. Outros colocaram em dúvida o compromisso religioso do autor. Christian Wehr, por exemplo, reconhece que há diversas interpretações possíveis em *Dom Quixote*: “não se pode fixar nenhuma preferência ou nem sequer o domínio de um discurso religioso determinado, que por sua vez pudesse associar-se a tendências ortodoxas ou heterodoxas de sua época”.⁴⁸⁰ Destaca que Cervantes colocou em cena os diversos discursos como os dos romances de cavalaria e os paradigmas religiosos no tecido polifônico de seu romance. Não só isso. Ele também parodiou esses discursos. Para Wehr, Cervantes estava familiarizado com os *Exercícios* inicianos devido a sua formação jesuítica⁴⁸¹, por isso constrói a sua obra com elementos da espiritualidade jesuítica, parodiando-os.

Através desse mosaico de interpretações, destacamos a ambiguidade com a qual Cervantes expôs o tema da religiosidade. cremos que ela se revela como um ponto fundamental da abordagem teológica, pois evidencia uma capacidade profunda de assumir as complexidades da vida. A liberdade criadora, que em *Dom Quixote* aparece na descrição dos conflitos do homem e do mundo, pode abrir espaço para a análise teológica da obra de Cervantes.

⁴⁷⁸ ANTOÑANZAS, F. T. *Dom Quixote y el absoluto: algunos aspectos teológicos de la obra de Cervantes*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca/ Caja Duero, 1998. p. 29. (Tradução livre)

⁴⁷⁹ Cf. Ibid. p. 49.

⁴⁸⁰ WEHR, C. *Imaginación–Identificación–Imitación. Don Quijote, Ignacio de Loyola y la espiritualidad jesuítica*. p. 160. Disponível em < http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o_h_2009/o_h_2009_16.pdf > Acesso em 25.02.2017. (Tradução livre)

⁴⁸¹ Cf. Ibid. p. 161.

Tomando as novelas de cavalaria como pano de fundo para pensar o romance cervantista, Antoñanzas considera que o cavaleiro encarna a virtude em seu mais alto idealismo e complexidade de ação que tem como referência os preceitos cristãos.⁴⁸² O cavaleiro como ministro de Deus poderia realizar a obra divina no mundo. Entretanto, em *Fidalgo Engenhoso*, isto ocorre de forma problematizada. Afinal, num tempo em que os fundamentos da realidade tinham sido calcados na autoridade, Cervantes destacava a liberdade. Para ele, o cavaleiro é andante, livre para abrir-se ao mistério da vida. A realidade verdadeira era tomada pela livre realidade novelada, e a novela representava a invenção de si mesmo e do mundo a seu redor. Essa loucura de combinar, de modo tão sério, ficção e realidade permite que Dom Quixote intente realizar sua obra como uma obra divina e, nesse sentido, tornar-se *figura Christi*. É curioso o paralelo que se estabelece entre o protagonista de Cervantes e a figura de Jesus de Nazaré, que também saiu por seu mundo contando parábolas, sem ter onde reclinar a cabeça.⁴⁸³ Sobre este também recaiu a pecha de louco e até aqueles que o acompanhavam de perto, testemunhando sua entrega em liberdade radical, pensavam estar ele “fora de si”. Em Cervantes o romance se constitui como autêntica teologia sob forma não teórica, verdadeira teologia ficcional, na medida em que, torna-se símbolo da afirmação de que a realidade é mais do que aquilo que os sentidos percebem e que a razão pensa. Essa “teologia quixotesca” traz de volta o desafio de Jesus de Nazaré, da afirmação da liberdade como valor fundamental, da coragem de sonhar e amar mesmo sendo tido por louco à vista de todos. Ou seja, faz acreditar que a loucura muitas vezes é mais razoável que a própria razão.

Em suma, embora tenhamos usado os exemplos de Rabelais e Cervantes, poderíamos falar ainda de uma teologia ficcional em outros romances como *As Aventuras de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Os Miseráveis* de Victor Hugo, *Os irmãos Karamazov* de Dostoiévski, *Ulisses* de Joyce, *A montanha mágica* de Thomas Mann, *Diário de um Pároco de Aldeia* de Geroge Bernanos, *O Poder e a*

⁴⁸² Cf. ANTOÑANZAS, F. T. *Dom Quixote y el absoluto: algunos aspectos teológicos de la obra de Cervantes*. p. 50.

⁴⁸³ As referências com a teologia não se estabelecem somente a partir do protagonista, mas com muita força se pensarmos na figura de Sancho, o fiel escudeiro de Quixote. Um autor que deu destaque à Sancho, inclusive como figura complementar e necessária à Quixote foi Miguel de Unamuno. Cf. UNAMUNO, M. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

Glória de Graham Greene, *O Processo* de Kafka, *Doutor Jivago* de Boris Pasternak, *A última tentação de Cristo* de Kazantzákis, *O Mestre e Margarida* de Mikhail Bulgakov, *Silêncio* de Shusaku Endo *Do amor e outros demônios* de García Marquez, e muitos outros. A lista seria interminável. O que gostaríamos de enfatizar é que, no afã de capturar Deus e controlar a vida, certos discursos teológicos esqueceram-se que ele “ri”. Esquecendo-se disto, ignoraram a “sacra irreduzibilidade” que o falar sobre ele e sobre a vida requer. O romance é, ao contrário, justamente o espaço imaginário onde as “verdades” podem ser deslocadas de seu sentido original e podem ser esboçadas a partir de outro cenário. Revela-se como discurso paralelo às arquiteturas conceituais. Embora ofereça um conhecimento o romance não é “servo da razão”, não está sob o escrutínio do pensamento racional que organiza a vida como uma sucessão de causas e efeitos. Como poderoso “instrumento ótico”, recolhe o imponderável e incalculável. Reconhece e expressa o vazio entre o encadeamento causal que a linguagem conceitual ignora. Ele subverte discursos por meio de apropriações, absurdos e expressões que seriam impensáveis na construção conceitual. Aquilo que para esta seria fraqueza, é a maior força do romance. Por isso, pode se tornar um veículo teológico interessante por seu alinhamento com o próprio mistério, afinal como lembra Duployé: “Deus é um artista e não um engenheiro. Uma inteligência racionalista precisa entender em primeiro lugar que o Deus da Bíblia não explica nada senão que cria e aprofunda um mistério que abarca a todos mas que não facilita uma leitura linear das coisas.”⁴⁸⁴

O romance convida o leitor a uma espécie de “fé ficcional”. Porque como escreveu James Wood, “a ficção pede-nos que acreditemos, mas a qualquer momento podemos escolher não acreditar. (...) Sabe que a qualquer momento os seus argumentos podem falhar.”⁴⁸⁵ O crítico inglês afirma que a ficção é sempre uma questão do “não muito” e, para explicar, recorre a uma passagem de Thomas Mann em *Sufferings and Greatness in Richard Wagner*, na qual o escritor afirma:

Para o artista as novas experiências da “verdade” são novos incentivos para o jogo, novas possibilidades de expressão e não mais do que isso. O artista acredita nelas, leva-as à sério, na medida da sua necessidade a fim de lhes dar a expressão mais completa e mais profunda. Em tudo isso ele é muito sério, sério até as lágrimas - e, no entanto, não muito - e

⁴⁸⁴ DUPLOYÉ, P. *Réthorique et Parole de Dieu*. Paris: Cerf, 1955. p. 28. (Tradução livre)

⁴⁸⁵ WOOD, J. *A herança perdida*. p. 18.

consequentemente nem um pouco. A sua seriedade artística é de uma natureza absoluta, é “fazer de conta a sério”.⁴⁸⁶

Ou seja, “a ficção sendo o jogo do não muito, é o lugar da crença-mas-não-muito.”⁴⁸⁷ É o lugar do “não muito” porque se constrói justamente através de uma tensão dialética com o real. O leitor sabe que está diante de uma ficção, mas, só poderá transpor o limiar da “mentira”, da “ilusão” e percebê-la como instrumento que oferece uma visão do real, se e somente se, num exercício fiducial, entregar-se ao mundo da obra. Como a ficção se movimenta no terreno da dúvida e ao não se apresentar ao leitor como certeza, mas como possibilidade, pede a este uma entrega.

Spadaro parece seguir na mesma direção quando afirma que o leitor, diante de uma obra de ficção, é chamado a responder com um ato de “fé poética”.⁴⁸⁸ Toma esta expressão do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge para referir-se a essa tomada de posição que a ficção reclama. Para este escritor que viveu entre os séculos XVIII e XIX a “fé poética” consistia num “momento de voluntária suspensão da incredulidade.”⁴⁸⁹ É uma espécie de confiança de base na aproximação à página do texto, sem a qual não seria possível a experiência de identificação, tal qual destaca Proust. Para ele, o romancista “desencadeia em nós, no espaço de uma hora, todas as possíveis alegrias e desventuras que, na vida, gastaríamos anos inteiros a conhecer em parte mínima, e as mais intensas jamais as veríamos reveladas, porque a lentidão com que se produzem impede-nos a sua percepção.”⁴⁹⁰ Esta “fé ficcional”, este “salto” na direção do mundo da obra, amplia o campo da nossa experiência porque faz-nos viver coisas que, de outro modo, jamais viveríamos. Aumenta, assim, o entendimento do ser humano sobre si mesmo e auxilia-o a discernir a própria luta entre o crente e o não-crente que coexistem dentro de cada um. Alarga-se também, a capacidade de buscar e encontrar sentido para a vida em todas as coisas e acontecimentos possíveis.⁴⁹¹

⁴⁸⁶ MANN, T. *Sufferings and Greatness in Richard Wagner* apud WOOD, J. *A herança perdida*. p. 18.

⁴⁸⁷ WOOD, J. *A herança perdida*. p. 18.

⁴⁸⁸ Cf. SPADARO, A. *La grazia della parola*. p. 88.

⁴⁸⁹ COLERIDGE, S. T. *Biographia literaria ovvero schizzi biografici della mia vita e opinioni letterarie*. Roma: Editori Reuniti, 1991. p. 236

⁴⁹⁰ PROUST, M. *Alla ricerca del tempo perduto*, I. Milano: Mondadori, 1983. p. 104. Cotejamos o original com a citação feita no livro *O batismo da imaginação* e seguimos a tradução feita neste. Ver: SPADARO, A. *O batismo da imaginação*. p. 47.

⁴⁹¹ *Ibid.* p. 48.

Este caminho passa necessariamente pela revalorização da imaginação, que é a matéria prima de toda a literatura, especialmente do gênero romanesco. O teólogo italiano Oreste Aime lembra que a imaginação infelizmente, não gozou de consideração científica, de tal modo, que o ponto nevrálgico de toda a história da estranheza entre o saber teológico e o literário, que se construiu ao longo do tempo, pode ser situado nesta falta de importância.⁴⁹² José Tolentino Mendonça também salientou que a imaginação tem sido uma cruz para os filósofos, que presos de antinomias, mostraram dificuldade em construir “uma via dialogal de sabedoria.” Mas, lembra que ela é, igualmente, uma *crux theologorum*, na medida em que a teologia tem se situado mais no terreno dos esquemas racionalistas.⁴⁹³ Ressalta que algumas mudanças podem ser sentidas a partir de certos esforços. Primeiro, pelo reconhecimento de que a imaginação não é um acessório destinado a colorir a crueza preto-e-branca da realidade, mas se constitui como acesso a ela. Segundo, pela percepção de que a imaginação é um antídoto contra a “realidade fabricada” que os grandes veículos de comunicação promovem. E, por último, pelo realce da necessidade de superação do pensamento dicotômico que aliena o ser humano de sua totalidade.⁴⁹⁴

De fato, a reconciliação com a imaginação passa pela recuperação da “gramática integral do ser humano.”⁴⁹⁵ Não só porque através dela é possível acessar a realidade, mas porque, como sublinha Ricoeur, a imaginação como constitutiva do potencial humano é fundamental para a reinvenção e transmutação da realidade.⁴⁹⁶

O teólogo Adolphe Gesché também defendeu uma espécie de repatriação da imaginação na teologia. Para ele, o ser humano não chega a compreensão da realidade somente pela razão, mas deve abrir-se ao domínio do imaginário⁴⁹⁷. Aí as histórias e “estórias” tem seu lugar, no sentido de revelar feições do ser

⁴⁹² Cf. AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte*. p. 76.

⁴⁹³ MENDONÇA, J. T. *A hora da imaginação* (Prefácio). p. 6.

⁴⁹⁴ Cf. *Ibid.* p. 6-8.

⁴⁹⁵ *Ibid.* p. 6.

⁴⁹⁶ Cf. RICOEUR, P. *Histoire et vérité*. Paris: Seuil, 1960. p. 130.

⁴⁹⁷ “O imaginário é um desses lugares no qual ele [o ser humano] procura compreender-se e dar sentido a sua existência. O imaginário é aquele de toda uma tradição onde ele se enraíza, feita de mitos, de contos e de lendas. (...) é a vida que se agita em nós, com nossa sensibilidade, nossa afetividade e nossas emoções. Todo esse imaginário (...), “todas essas histórias que nós nos contamos vai infinitamente mais longe como poder que agrega, que nossa razão”. GESCHÉ, A. *O sentido*. São Paulo: Paulinas, 2003. p. 139.

humano que escapam aos métodos científicos. Para Gesché, a ficção libera o pensar sobre o ser humano graças a um desenvolvimento do imaginário, em que nada é impossível, em que nada do que poderia ser um ser humano, do ele poderia fazer é deixado de fora. A ficção nos ensina mormemente sobre o ser humano, às vezes mais e melhor do que as teorias científicas.⁴⁹⁸

Gesché ressalta esta capacidade que o romance possui de descortinar realidades e também de revelar novas possibilidades: o sentido forte do termo, isto é, aquilo que o ser humano é ou pode ser, descobre-se por meio dos processos de invenção imaginativa como os da ficção. E sublinha:

quantas palavras podem nos abrir à realidade! Não foi num romance de Flaubert que Sartre descobriu melhor o ser humano do séc. XIX? (...) A relação não é distante entre o que uns chamam revelação, e outros ficção. (...) o romance não é uma aventura ao acaso para o teólogo (...) Há na descoberta romanesca, uma analogia com o que o teólogo chama de revelação: uma visitação. O encontro de algo inesperado, súbito, ‘revelado’, fora do real cotidiano e, entretanto, inscrito nele.⁴⁹⁹

As próprias narrativas bíblicas recheadas de símbolos, de metáforas, de mitos, figuras e representações, ilustram essa relação:

E só o imaginário (sarça ardente, combate de Jacó com o anjo, sono de Adão etc.) é capaz de suportar totalmente a ideia infinita do infinito. O imaginário não é só para manifestar uma revelação, mas é esse *cantus firmus* que acompanha a fé e seu discurso, como um ruído de fundo, colocando, assim, em jogo – fazendo, assim, entrar no jogo do ser humano –, o infinito.⁵⁰⁰

Para Gesché, há uma afinidade entre revelação e ficção na medida em que esta descortina “novos horizontes” da realidade e revela novas perspectivas de vida. A própria fé é expressa usando um universo de representações criativas, que embasam e sustentam seu sentido. Afinal, o quê seria o cristianismo sem o fundo de imaginário veicula desde a origem e continua a veicular?⁵⁰¹

Neste sentido, é possível falar não só de revelação, acrescentamos, mas de uma escatologia do romance como materialização desse florescimento imaginativo. O romance é forma de conhecimento que esbarra em limites, mas insiste através do trabalho imaginativo em ultrapassá-los. Neste sentido, é utópico. Através do romance o ser humano é capaz de falar do que não existe ou ao menos do que não existe no momento. Como ressalta Manzatto, “a ficção pode provocar

⁴⁹⁸ Cf. Ibid. p. 142.

⁴⁹⁹ Ibid. p. 150

⁵⁰⁰ Ibid. p. 156

⁵⁰¹ Cf. Ibid. p. 152.

o aparecimento do desconhecido, e manifesta o seu papel prospectivo.”⁵⁰² O mundo romanesco não nega as dores humanas nem apaga os seus sinais, mas expõe a sua anatomia e propõe o desmascaramento da ordem que pesa sobre os ombros humanos. Algumas vezes subverte hierarquias e relações através de dispositivos imaginativos em si mesmo. Em outras, funciona como uma lente para descobrirmos e desvendarmos a ordem estabelecida. Em linguagem teológica, expressa uma “reserva escatológica”. Por sua capacidade de abranger o real, revela o *status* do mundo, mas ao mesmo tempo, por meio do seu poder imaginativo lembra-nos do “ainda não”, ou seja, de que ainda há outro horizonte. Isto é, “junta a realidade histórica à esperança, tem o poder de transformar o presente através de um “disparo moral”.”⁵⁰³

Esta característica da ficção revela-se importante para a teologia, pois ela junta-se com a mensagem cristã na medida em que esta comporta uma dimensão escatológica, do Reino de Deus que já se faz presente, mas ainda não em plenitude. Como salienta Manzatto, o Reino é utópico, imaginário, fictício, mas essa ideia não é desmobilizadora: “Não se trata de cruzar os braços à espera do Reino que virá, mas (...) pôr-se ao trabalho de construí-lo.”⁵⁰⁴ Ou seja, a ficção pode ser capaz de mobilizar as pessoas para a reforma do que está estabelecido e construção de novas sociedades.

A imaginação e nela a ficção é uma dimensão antropológica do homem que lhe dá possibilidades de agir. Não existe ação sem imaginação, e o imaginário pode também conduzir à verdade. Assim, a ficção mostra-se, também, como estrutura de verdade, porque o homem é um ser duplica e antecipa o real. Antecipação não é loucura, ideologia não é só mentira, utopia não é sonho. Eles integram-se e completam-se na imaginação social, que possibilita a mudança das estruturas em vigor.⁵⁰⁵

Aqui, a ideia de Jean-Pierre Sarrazac sobre os escritos dramaturgicos pode ser aplicada ao romance: o lugar da invenção dos possíveis (...) é, em grande

⁵⁰² MANZATTO, A. *Teologia e literatura*. p. 75.

⁵⁰³ SPADARO, A. *A che cosa “serve la letteratura?”* p. 52. A expressão original utilizada por Spadaro é “*scatto morale*” e retirada da tradução italiana do livro da escritora austríaca Ingeborg Bachmann, *Literatur als Utopie (Letteratura come utopia)*. Cf. BACHMANN, I. *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*. Milano: Adelphi, 1993. p. 23. A palavra *scatto* designa um movimento rápido e brusco através do qual um dispositivo se libera de um estado de tensão, semelhante à liberação de algo que está comprimindo uma mola. Também pode ser traduzido como clique. Cf. “*Scatto*” In: *DIZIONARIO ITALIANO CORRIERE DELLA SERA*. Disponível em: <http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/S/scatto.shtml> Acesso em : 09. 02. 2017.

⁵⁰⁴ Ibid. p. 75.

⁵⁰⁵ Ibid. p. 76.

medida, estender o jogo dos possíveis.”⁵⁰⁶ A ficção romanesca é um espaço de elaboração da existência humana também a partir do ângulo de suas possibilidades ainda não exploradas. O romancista, através da utilização criativa dos recursos linguísticos, dos subjuntivos, dos condicionais, dos “se” de nossa gramática, torna possível, como ressalta Steiner, uma contra-factuality imprescindível.⁵⁰⁷

É aí que reside o maior poder da ficção romanesca, no fato de ser uma via de acesso ao real não fechada, plural, antidogmática que exige uma espécie de “fé” e que convoca o leitor que se entrega para agir no mundo. Se pensarmos nos romances que fazem uma crítica à fé cristã também não devemos considerá-los perigosos ou tampouco lê-los com uma atitude apologética, mas como oportunidade para rever os nossos “posicionamentos”. Não se trata de converter ou “batizar” toda literatura. Se um escritor não se reconhece no cristianismo ou nega a fé, deve ser respeitado na sua convicção. Mas, isto não impede que sua literatura seja lugar de remediação e aprofundamento. Flannery O’Connor traduz bem o que estamos dizendo: “Quando a sua fé é fraca, e não quando é forte é que o indivíduo terá medo de uma honesta representação romanesca da vida.”⁵⁰⁸

A teologia pode descobrir um pensamento encarnado e original na escrita romanesca porque o trabalho do romancista não é mera transcrição de conteúdos mentais, já que, como lembra Jossua, “vem à pena o que nunca teria podido vir à ideia.”⁵⁰⁹ Através do romance a teologia pode se reconciliar com suas próprias raízes, porque como salienta José Tolentino Mendonça, “acreditar em Deus é também imaginar Deus. O Cristianismo é também um patrimônio de imaginação.”⁵¹⁰ No decorrer do tempo a teologia que pronunciou-se a partir de um conjunto de certezas definidas num espaço conceitual. Com isso esqueceu-se de que não dispõe do objeto sobre o qual pretende falar, deve aprender da literatura, especialmente do romance, que a estética da linguagem está vitalmente ligada ao conteúdo. No entanto, isto só pode se realizar se a teologia deixar-se interpelar

⁵⁰⁶ SARRAZAC, J.-P. *Écritures contemporaines dramatiques: le jeu des possibles*. In: FLORENCE, J.; RENARD, M.-F. (dir.). *La littérature: réserve du sens, ouverture de possibles*. Bruxelles: Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2000. p. 79. (Tradução livre)

⁵⁰⁷ Cf. STEINER, G. *Errata. Récite d’une pensée*. Paris: Gallimard, 1998. p. 102.

⁵⁰⁸ O’CONNOR, F. *Nel territorio del diavolo*. p. 100.

⁵⁰⁹ JOSSUA, J.-P. *Pour une histoire religieuse de l’expérience littéraire, III*. p. 11.

⁵¹⁰ MENDONÇA, J. T. *A hora da imaginação* (Prefácio). p.8.

pela literatura e não cooptá-la como se fosse apenas um ornamento para um discurso já pré-fixado. Deve perguntar-se como os romances, até mesmo aqueles que partem da negação da fé cristã, podem ajudar a pensar o mistério do ser humano e de Deus.

Na visão de Salmann:

Se soubéssemos redescobrir os muitos temas teológicos presentes no universo imenso dos romances modernos, o cristianismo se redescobriria revigorado, rejuvenescido, não reduzido ao dogma ou à moral, mas se transformaria em uma razão quase musical, em uma possibilidade e em uma impossibilidade fecunda. Todos os temas da teologia se encontrariam em uma nova luz. E poderia ser despertada em nós uma alegria profunda pelo fundamento imenso que também a cultura deve às razões cristãs.⁵¹¹

Escutando o romance como “eco do riso de Deus”, como expressão do Mistério, a teologia estaria mais próxima de sua estrutura basilar narrativa, simbólica, polifônica, literária, e poderia rever suas formas discursivas, mas não só isso, recorreria à imaginação como o “léxico do Espírito”⁵¹² e abandonaria, para lembrar de Flaubert, o *Dicionário das ideias feitas*.⁵¹³

Conclusão

Juntando as ideias dos que trabalharam a relação entre teologia e literatura com: o potencial imaginativo-transformativo do romance, com a teologia narrativa, que afirma o poder da narração, com a necessidade constante de atualização da experiência da fé, e a caracterização do estatuto teológico da ficção romanesca, abrimos espaço para postular que o discurso ficcional que propõe uma crítica da fé cristã pode corresponder ao *intellectus fidei*. O romance como gênero literário narrativo, aberto, antidogmático, que inclui criticamente os temas da fé, pode ser considerado como portador de uma *ratio*⁵¹⁴ *theologica* explícita. Em outras palavras, o romance está em ligação com as raízes literárias da teologia cristã, é uma forma privilegiada de apreensão do Mistério na vida, mesmo não se contentando em repetir, mas reinterpretando os caracteres da fé cristã, tendo em vista a situação contemporânea. Ou seja, mesmo a partir da chave da problematização num viés secularizado pode ser tido como “teologia ficcional”.

⁵¹¹ SALMANN, E. *La teologia è un romanzo*. p. 37. (Tradução livre)

⁵¹² MENDONÇA, J. T. *A hora da imaginação* (Prefácio). p.8.

⁵¹³ Cf. FLAUBERT, G. *Dicionário das ideias feitas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.

⁵¹⁴ Ao longo da história os termos *ratio* e *intellectus* confundiram-se e distinguiram-se como no pensamento de Tomás de Aquino. Cf. NICOLAS, M-J. *Vocabulário da Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2001. Aqui os adotamos na perspectiva de uma semelhança semântica.

O caminho que trilhamos fez-nos chegar à compreensão de que mesmo obras literárias de autores ateus podem conter autêntica teologia, na medida em que, por meio da criação ficcional, põem-se no âmbito da cultura cristã, problematizando suas afirmações fundamentais. Vale dizer que, do ponto de vista do seu valor para a humanidade, as obras que conseguem penetrar esta região da problematização sem serem panfletárias, podem cumprir o seu papel enquanto arte. Neste sentido, concordamos com Manzatto quando diz que “uma literatura “encomendada”, aquela composta para defender posições e aspectos ideológicos, não é modelo de obra de arte e não se mantém como literatura significativa para a humanidade.”⁵¹⁵

Estes pressupostos servem de plataforma para acessarmos o texto saramaguiano. A partir deles, a literatura poderá ser vista como expressão não teórica de temas teológicos, contudo, a materialização dessa proposta se verificará pela aplicação de certa metodologia operativa na obra de José Saramago.

Estas prévias conclusões funcionam como pressuposto, a partir do qual, depois de aplicarmos determinado ferramental à literatura saramaguiana, daremos evidência ao seu caráter teológico. Mesmo depois de destacar a teologia sob forma literária ou a “teologia ficcional” de José Saramago, só concretizaremos nossa tarefa, ao percebermos os temas da teologia saramaguiana pode ajudar a reflexão teológica a rever certos conteúdos. Por ora basta-nos dizer que a obra saramaguiana, ao apropriar-se criticamente das narrativas da Bíblia Hebraica e do Novo Testamento, especialmente no *ESJC* e em *Caim*, reinterpretando-as à luz do *kairós* contemporâneo, pode ser vista como possuidora de uma *ratio theologica* e, portanto, se configura como uma “teologia ficcional”.

Ao chegar ao final deste capítulo, ressaltamos que, todas essas questões têm a ver, senão com o empenho para escrever um capítulo que foi esquecido na história da teologia⁵¹⁶, pelo menos possui o intuito de contribuir, tendo em vista especificamente a obra de José Saramago, com o trabalho que tem sido feito por vários pesquisadores que formam este vasto campo de pesquisa interdisciplinar entre teologia e literatura.

Para dar continuidade à pesquisa, no próximo capítulo afunilaremos a discussão e mergulharemos no universo saramaguiano para, com base em

⁵¹⁵ MANZATTO, A. *Pequeno panorama da teologia e literatura*. p. 93.

⁵¹⁶ Cf. BARCELLOS, J C. *O drama da salvação*. p. 50.

determinados procedimentos, evidenciarmos a “teologia ficcional” que surge de um *locus theologicus* ateu e de uma “reescritura”.

5

A metodologia teológico-ficcional de José Saramago

No capítulo anterior o trabalho mostrava a possibilidade de aproximar teologia e literatura através da construção de um caminho que nos proporcionasse condições de acessar a obra saramaguiana à procura do seu substrato teológico, para posteriormente dialogar com ele.

No presente momento, a tarefa é tornar visível a “metodologia teológico-ficcional” do escritor português evidenciando o caminho utilizado pelo autor na construção daquilo que dizemos ser sua teologia ficcional. Para isso, se faz necessário perquirir o universo saramaguiano, apontar como ele faz do seu ateísmo um *locus theologicus* e mostrar como, em certos momentos, seus textos se configuram como reescritura que, através da subversão da consciência religiosa e dessacralização da narrativa bíblica, trabalha questões teológicas importantes.

5.1

Breve perfil biográfico-literário de José Saramago

Não estamos interessados em perseguir a *intentio auctoris strictu sensu*, contudo, é necessário lembrar que autor, texto e leitor estão numa articulação constante. Bakhtin, ao se distanciar dos formalistas russos⁵¹⁷ - mesmo que não tenha abandonado completamente as suas teses - e se distinguir da busca dos românticos, ressalta a história e a cultura como elementos importantes para a compreensão do texto. Para ele, o autor-criador ganha valor, ainda que parcial, porque o recurso do aspecto sócio-histórico amplia a possibilidade de interpretação da obra. O teórico russo pretende superar as posições fechadas que colocam o autor no centro da problemática da interpretação, ou dão destaque somente à obra, ou posteriormente, o leitor, a partir de um desdobramento histórico.

⁵¹⁷ O “formalismo” ou “crítica formalista” foi uma influente corrente de crítica literária que existiu na Rússia a partir de 1910 e caracterizava-se pela defesa da autonomia da “obra”. Possui proximidades com os princípios do estruturalismo francês. No entanto, vale ressaltar que esse movimento foi múltiplo e que não produziu uma doutrina unificada e nem um consenso entre seus participantes. Contava com duas escolas distintas: A *Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética* de São Petersburgo e o *Círculo Linguístico de Moscou*. Desse modo, é mais preciso falar nos “formalistas russos” do que em “formalismo”. Cf. GONÇALVES, M.; BELLODI, Z. Teoria da Literatura “revisitada”. p. 121; Cf. AGUIAR E SILVA, V, M. O *Formalismo Russo*. In. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

O autor russo sugere é uma possível saída do hermetismo destas propostas através de uma filosofia da linguagem que não dispense nenhum elemento que possa contribuir para o desenvolvimento de uma teoria ampla. Desta maneira, ele consegue compreender a importância e a dependência mútua dos elementos abarcados na literatura: o autor, o texto e o leitor. Por isso, também ele propõe a ideia do caminho da linguística até a metalinguística.⁵¹⁸ Sua preocupação está direcionada não só para as relações dialógicas presentes no texto, mas para o sujeito concreto e, desse modo, para a construção ética do humano.

Embora ele tenha feito uma distinção entre autor-criador (componente da obra) e autor-pessoa (componente da vida) este último não fica excluído do processo. Para Bakhtin, o autor-criador adquire um papel detentor de uma qualidade que é concretizar a relação axiológica com o herói e o mundo do qual ele faz parte.⁵¹⁹ Ainda que o papel do autor-criador seja destacado, isso não quer dizer que o autor-pessoa não entre na concepção da obra de arte, pois o recorte da posição atribuída ao autor-criador é dado pelo autor-pessoa. Como destaca Faraco: “o autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.”⁵²⁰

Desta maneira, entendemos que o texto deve ser percebido a partir de suas relações internas, mas também nos alinhamos com a ideia de que é possível recorrer às relações que este mantém com o mundo. Mesmo sendo fantasia, a literatura, sobretudo o romance, é um produto que expõe as condições da situação em que ela é produzida. Afinal, o autor não existe no vácuo, mas dentro da história e da cultura. Como sublinha Bezerra, “só existindo o sujeito da criação, é possível transformar a coisa, objeto, o mundo material em discurso.”⁵²¹ O artista escolhe os temas e as formas de composição e incorpora-se a um sistema simbólico, mesmo que seja para recriá-lo.

⁵¹⁸ Cf. SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 115.

⁵¹⁹ Cf. BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 32.

⁵²⁰ FARACO, C. A. *Autor e autoria*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 39.

⁵²¹ BEZERRA, P. Prefácio à segunda edição brasileira. In: BAKHTIN, M. *Os problemas da poética de Dostoiévski*. p. XIII.

Embora o papel do autor tenha sido diminuído nos últimos tempos, entendemos que ele não pode ser descartado, mas deve estar articulado com a obra e o leitor. Conforme ressalta Manzatto,

o autor compõe a obra e por ela influencia o leitor; a obra influencia em uma relação dialética o sujeito que a criou e o sujeito que lê; o leitor dá um sentido e realidade à obra e, assim, influencia o autor. Ainda mais, o autor vive em uma época e em uma cultura determinadas, ele sofre sempre a influência de seu meio, e a obra que ele compôs sofre a mesma influência, da mesma forma, o leitor não está isento das influências de sua cultura. De outro lado a obra influencia a sociedade na qual ela é lida e, assim, por ela o autor influencia seu meio; a mesma coisa se passa com o leitor que, em interpretando a obra e tomando suas ideias, transforma a realidade em que ele vive. Autor obra e leitor são influenciados pelo meio, mas transformam o mundo em agindo sobre ele.⁵²²

Por essas razões, ao lançar mão de um pequeno perfil biográfico do escritor nesse trabalho, não temos o intuito de possibilitar explicações pormenorizadas sobre conjunto literário desenvolvido por Saramago. O que nos interessa é a narrativa saramaguiana, entretanto, como lembra Massaud Moisés toda análise de texto é realizada no seu contexto. Ou seja, todo texto sempre suscita o local e as condições em que se produziu, ele sempre será alguma coisa aberta aos influências de fora, da cultura, da língua, da sociedade. Evidentemente, não se trata de cair num biografismo ou análise psicológica.⁵²³

É possível interpretar um texto sem conhecer o autor, mas quando o conhecemos essa interpretação pode ser expandida através de mais elementos relacionados ao texto. Ainda mais no caso de Saramago que afirma que o homem e o escritor não apenas estão juntos, mas fundidos um no outro.⁵²⁴ A apresentação de alguns dados da vida de José Saramago atende ao propósito de mostrar que a interpretação de seus textos, ainda que, não dependa, em última instância, estritamente do fato de alcançarmos a sua intenção, também é fruto do

⁵²² MANZATTO. *Teologia e literatura*. p. 36.

⁵²³ Cf. MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2003. p. 17. O enfoque sobre a biografia em estudos críticos da literatura causou intensos debates nos séculos XIX e XX, em torno daquilo que é especificamente literário e de como a literatura se relaciona com a realidade histórica, social e psicológica. Estes debates têm suas origens, segundo Soares, no biografismo de Saint-Beuve e nas teorias deterministas que tomaram conta da crítica literária no fim do século XIX. “Nas primeiras décadas do século XIX com o romantismo, a crítica literária passa a processar-se sistematicamente, destacando-se então o crítico francês Saint-Beuve (1804-1868) e seu método biográfico. Um processo de descrição que procurava explicar elementos da obra através da vida do autor, fazendo uma abordagem da sua biografia.” SOARES, A. *A crítica*. In: SAMUEL, R. (org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 93.

⁵²⁴ Cf. SARAMAGO, J. *O despertar da palavra*. In: CULT: Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial, nº 17, Dez, 1998. p. 24.

reconhecimento de que a obra não surge no nada, mas de um *Sitz im Leben*. Como destaca Lukács, “sem uma concepção do mundo não se pode narrar bem (...).”⁵²⁵

Santos Junior destaca que o escritor português vai narrando em seus livros a sua história pessoal, evidentemente, não aquela que ele viveu somente, mas uma outra secreta.⁵²⁶ Segundo destaca Saramago, o que o autor vai narrando nos seus livros é a sua história pessoal. Não somente e estritamente o relato da sua vida, “quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar.”⁵²⁷ A biografia do autor-escritor excede a biografia do autor-pessoa. Na sua escrita, ele não se deixa aprisionar somente pela sua particular intenção, mas ultrapassa a si mesmo, na medida em que costura a sua história pessoal com aquela que imagina.

Essa concepção pode ser confirmada através do discurso pronunciado pelo português por ocasião do recebimento do Nobel de Literatura escrito sob a seguinte epígrafe: *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*. Ao contar a sua história relacionando-a com os personagens, arremata o discurso afirmando: “A voz que leu estas paginas quis ser o eco das vozes conjuntas das minhas personagens. Não tenho, a bem dizer, mais voz que a voz que elas tiveram. Perdoai-me se vos pareceu pouco isso que para mim é tudo.”⁵²⁸

Além disso, também podemos sublinhar a relação autor/narrador presente na literatura saramaguiana. Calbucci, ao se referir ao *ESJC*, afirma que é possível identificar nesse narrador criado por Saramago as opiniões do próprio autor como, por exemplo, o ateísmo.⁵²⁹ O próprio Saramago chega a dizer: “a figura do narrador não existe... só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja.”⁵³⁰ Por isso, acreditamos que uma apresentação, mesmo que

⁵²⁵ Em outro momento afirma: “A concepção do mundo própria do escrito não é, no fundo, outra coisa que não a síntese elevada a certo grau de abstração da soma das suas experiências concretas. Para o escritor é importante possuir uma concepção do mundo porque, como nota Flaubert, ela lhe dá a possibilidade de enquadrar os contrastes da vida em uma rica e ordenada série de conexões; fundamento do sentir bem e do pensar bem, tal concepção aparece igualmente como fundamento do escrever bem. Quando o escritor se afasta das lutas da vida e das diversas experiências ligadas a estas lutas, ele torna abstratas todas as questões ideológicas.” LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 85.

⁵²⁶ SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 134.

⁵²⁷ SARAMAGO. *O autor e o narrador*. In: Revista CULT. n. 18. Dez, 1998. p. 27.

⁵²⁸ Id. *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.htm> Acesso em: 15.09.2014.

⁵²⁹ CALBUCCI, E. *Saramago: Um roteiro para os romances*. Cotia: Atelie, 1999. p. 98.

⁵³⁰ SARAMAGO. *O autor e o narrador*. p. 26.

não exaustiva da vida e das circunstâncias do autor nos ajudarão a entender a sua obra.

No dia 16 de novembro de 1922 na aldeia de Azinhaga, do concelho da Golegã, distrito de Santarém, nasceu o segundo filho de José de Souza e de Maria da Piedade, o menino que mais tarde se tornaria o primeiro lusófono a receber o prêmio Nobel de literatura.⁵³¹ O país era essencialmente agrícola e a maioria desses agricultores era constituída por pequenos proprietários ou assalariados que viviam com grandes dificuldades. A taxa de analfabetismo era alta e a expectativa de vida baixa. Lisboa e Porto, a essa época com cerca de 600 mil e 230 mil habitantes respectivamente, funcionavam como centros para onde se dirigiam os migrantes, na esperança de viverem dias melhores. Seus pais emigraram para Lisboa quando ele ainda não havia completado dois anos de idade. Contudo, apesar de se estabelecerem numa cidade com índices sociais mais favoráveis, o irmão mais velho de José Saramago morreu no fim de 1924 acometido de uma broncopneumonia.⁵³²

Apesar de ter vivido na capital, passava temporadas na aldeia natal na casa da avó Josefa e do avô Jerônimo.⁵³³ De fato, esses períodos no campo foram determinantes para a formação do escritor, afinal, como o próprio Saramago fez questão de dizer, ele possuía mais referências dos avós maternos que do pai e da mãe.⁵³⁴ Este contato com os avós foi tão marcante que mereceu lugar de destaque no seu discurso quando recebeu o prêmio Nobel:

O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever (...) No Inverno, quando o frio da noite apertava ao ponto de a água dos cântaros gelar dentro da casa, iam buscar às pocilgas os bácoros mais débeis e levavam-nos para a sua cama. Debaixo das mantas grosseiras, o calor dos humanos livrava os animaizinhos do enregelamento e salvava-os de uma morte certa (...) e este foi o meu avô Jerónimo, pastor e contador de histórias, que, ao pressentir que a morte o vinha buscar, foi despedir-se das

⁵³¹ Por estar trabalhando o pai só veria o menino um mês depois quando o registraria como tendo nascido em 18 de novembro. Outro fato curioso é quanto ao nome Saramago, que segundo descreve Lopes, foi acrescentado pelo funcionário bêbado do registro civil ao José de Souza primeiramente pretendido pelo pai. Esse era um apelido que aludia a uma erva ruim nascida espontaneamente nos campos, pelo qual a família era conhecida. Cf. LOPES, J. *Saramago – Biografia*. São Paulo: Leya, 2010. p. 10-11.

⁵³² Cf. Ibid. p. 11-12.

⁵³³ Cf. Ibid. p. 15.

⁵³⁴ Cf. ARIAS, J. *José Saramago: El amor posible*. Barcelona: Planeta, 1998. p. 40.

árvores do seu quintal, uma por uma, abraçando-se a elas e chorando porque sabia que não as tornaria a ver.⁵³⁵

Numa entrevista ao jornalista espanhol Juan Arias o escritor português chama estas temporadas de sua “formação espiritual”.⁵³⁶ Esta expressão do Saramago maduro, descreve não uma relação com algum tipo de religião, mas se aplica num sentido laico a uma espécie de experiência de ligação com a natureza. Segundo Pilar del Río, atual presidenta da Fundação José Saramago e esposa do escritor de 1988 até a sua morte em 2010, realmente, esses períodos com os avós foram de grande importância para a construção da cosmovisão saramaguiana e essa ideia de uma “formação espiritual” pode ser descrita como “contato com a natureza, descobrimento de estrelas, nomes de plantas e animais, usos e costumes que lhe marcaram para sempre. (...) É a vida continuando-se, sem poesia, sem maldade, com uma naturalidade que não necessita preceitos.”⁵³⁷ Nas próprias palavras do escritor: “o que agradava não era estar com os meninos de minha idade, o que me agradava eram os passeios pelo campo, só, pelo rio, nas colinas dali, só.”⁵³⁸

No que diz respeito aos estudos, completou o ensino primário apesar de toda a dificuldade socioeconômica da família e iniciou os estudos secundários, mas não pôde continuar. Antes de ser romancista o escritor conheceu outras ocupações como, serralheiro mecânico e funcionário público. Afastado do mundo dos livros por sua origem humilde Saramago haveria de encontrar nas bibliotecas a possibilidade de desenvolver-se autodidaticamente. O hábito de frequentar bibliotecas se estabeleceu por volta de seus dezesseis anos e o lugar favorito era a biblioteca municipal do Palácio da Galveias.⁵³⁹ Não lia sob a orientação de ninguém. Mesmo assim, o que se sabe é que em parte percorreu o caminho das antologias literárias aprendidas na escola. A obra de Saramago é marcada pela sua experiência como leitor, o que fica claro nas suas próprias palavras: “Se eu,

⁵³⁵ SARAMAGO, J. *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*. Disponível em <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.htm> Acesso em: 15.09.2014.

⁵³⁶ SARAMAGO, J. In: ARIAS, J. *José Saramago*. p. 41.

⁵³⁷ Anexo. p. 324. Esta fala de Pilar del Río foi retirada de uma entrevista exclusiva feita na sede portuguesa da Fundação José Saramago, na casa dos Bicos, Lisboa, em 14 de fevereiro de 2017. A entrevista na íntegra está anexada no fim deste trabalho.

⁵³⁸ SARAMAGO, J. In: ARIAS, J. *José Saramago*. p. 41.

⁵³⁹ Cf. LOPES, J. *Saramago – Biografia*. p. 31.

aos 20 e poucos anos, escrevi um romance, foi porque alguma coisa eu tinha lido. E tinha lido muitíssimo. Onde? Nas bibliotecas públicas.”⁵⁴⁰

Desde a segunda metade da década de cinquenta Saramago passou a frequentar as reuniões da revista Seara Nova, com a qual colaborou como crítico literário e que se configurava como um núcleo antifascista. Em 1969 Saramago filiou-se ao PCP (Partido Comunista Português). A partir de então se seguiu um período de participação ativa em meios oposicionistas, como por exemplo, no III Congresso da Oposição Democrática em 1973. Nesse período, trabalhou numa editora, onde exerceu funções de direção literária e de produção. Em 1972 e 1973 fez parte da redação do Jornal Diário de Lisboa onde foi comentador político, tendo também coordenado, durante alguns meses, o suplemento cultural do periódico vespertino. Pertenceu à primeira direção da Associação Portuguesa de Escritores. Entre Abril e Novembro de 1975 foi diretor-adjunto do Diário de Notícias. Com cinquenta e três anos Saramago tomou a decisão de se dedicar à escrita ficcional, vivendo sem os salários mensais. Seu sustento nesse período inicial vinha do seu trabalho como tradutor.⁵⁴¹ Desde 1976 viveu exclusivamente do seu trabalho literário.⁵⁴² O próprio escritor português descreveu como se deu esse processo, depois de perder o emprego por motivos políticos no jornal Diário de Notícias:

A decisão de não procurar trabalho era enfrentar essa ideia de que talvez, eu seria um escritor, mas faltava uma prova, porque aqueles livros não eram na minha opinião suficientes para tal. Isso foi o que depois levou a toda essa série de livros, romances, obras de teatro, diários que caracterizam esses últimos anos.⁵⁴³

Apesar de ser reconhecido posteriormente como romancista, também escreveu poemas, os quais, segundo Salma Ferraz, ele relutou em reeditar por considerá-los obras menores.⁵⁴⁴ Seu primeiro ensaio literário publicado em 1947 foi *Terra do Pecado*. Após quase duas décadas sem publicar qualquer obra, lançou *Os Poemas Possíveis* em 1976 e no ano seguinte o romance *Manual de Pintura e Caligrafia*. Embora tenha escrito nesse período o romance *Claraboia*, por insistência própria só foi publicado depois de sua morte. Além dos romances,

⁵⁴⁰SARAMAGO, J. *O despertar da palavra*. p. 21.

⁵⁴¹Cf. LOPES, J. *Saramago – Biografia*. p. 89.

⁵⁴²CALEIDA. *Site oficial de José Saramago*. Disponível em: <<http://www.caleida.pt/saramago/biografia.html>> acesso em 03. 08. 2015.

⁵⁴³SARAMAGO, J. *O despertar da palavra*. p. 19.

⁵⁴⁴FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 21.

também se dedicou a textos classificados entre crônicas, peças teatrais, contos e diários⁵⁴⁵.

A década de oitenta marca a passagem para a fase madura da produção literária de Saramago, num primeiro momento, caracterizada pelos romances que trataram de temas que instigam reflexões sobre a situação de Portugal no continente europeu.⁵⁴⁶ Isto fica claro em *Levantado do Chão* que também sinaliza o estilo diferente com enormes parágrafos sem travessões e pontos, com falas separadas apenas por vírgulas que marcaria a escrita do autor desde então. *Levantado do Chão* 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 Literatura⁵⁴⁷, 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 ideia de escrever sobre sua gente. No entanto, apesar de ter uma história para contar faltava-lhe um como contar. O que em dado momento lhe causou certo pânico. Como ele mesmo destaca:

Até que, em desespero de causa, pensei: isso não pode ficar assim e tenho de escrever esse romance e comecei a escrevê-lo como um romance normalzinho(...) E comecei a escrevê-lo com cada coisa no seu lugar: roteiro e tal... Mas eu não estava gostando do que estava fazendo. Então, o que aconteceu? Na altura da página 24, 25, estava indo bem e por isso não estava gostando. E sem perceber, sem parar para pensar comecei a escrever como todos os meus leitores hoje sabem que eu escrevo: Sem pontuação. Sem nenhuma, sem essa parafernália de todos os sinais que vamos pondo aí. O que aconteceu? Não sei explicar(...) Então, eu acho que isso aconteceu porque, sem que eu percebesse, é como se, na hora de escrever, eu subitamente me encontrasse no lugar deles, só que agora narrando a eles o que eles me haviam narrado. Eu estava devolvendo pelo mesmo processo, pela oralidade, o que,

⁵⁴⁵ SARAMAGO, J. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Arcádia, 1971.; Id. *A bagagem do Viajante*. Lisboa: Futura, 1973.; Id. *As opiniões que o DL teve*. Lisboa: Seara Nova/Futura, 1974. Id. *Os apontamentos*. Lisboa: Seara Nova, 1976.; Id. *Que farei com este livro?* Lisboa: Editorial Caminho, 1979.; Id. *A noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.; Id. *Segunda vida de São Francisco de Assis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.; Id. *In nomine Dei*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.; Id. *Objeto Quase*. Lisboa: Moraes Editores, 1978.; Id. *Poética dos cinco sentidos*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.; Id. *Cadernos de Lanzarote. Diários I e II*. Lisboa: Círculo de leitores, 1998. Id. *Cadernos de Lanzarote. Diários III*. Lisboa: Círculo de leitores, 1998.; Id. *Cadernos de Lanzarote. Diários IV*. Lisboa: Círculo de leitores, 1998.; Id. *Cadernos de Lanzarote V*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

⁵⁴⁶ 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. p. 53-54.

⁵⁴⁷ SARAMAGO, J. *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.htm> Acesso em: 15.09.2014.

pela oralidade, eu havia recebido deles. A minha maneira tão peculiar de narrar, se tiver uma raiz, penso que está aqui.⁵⁴⁸

Por isso, o escritor português afirma que seus escritos devem ser lidos em voz alta, devem ser ouvidos. Em uma conversa com alguém que não conseguia entender o texto sem a pontuação habitual, Saramago diz que a condição para entender bem a sua obra era ler o texto escutando dentro da cabeça o que se estava lendo.⁵⁴⁹ Afinal, sua narrativa reproduz o modo oral de narrar.

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.⁵⁵⁰

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*.⁵⁵¹

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 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.⁵⁵²

⁵⁴⁸ Id. *O despertar da palavra*. p. 23.

⁵⁴⁹ Cf. Ibid. p. 23.

⁵⁵⁰ Cf. LOPES, J. *Saramago – Biografia*. p. 103.

⁵⁵¹ Cf. Ibid. p. 115.

⁵⁵² Cf. SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 139.

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. O próprio Saramago explica assim a mudança que ocorre na sua obra:

(...) é como se, a partir de O ensaio sobre a cegueira, deixasse de me importar se eles eram mouros ou cristãos. Não é que houvesse deixado de ter importância, mas, hoje, estou a tentar ir mais além da diferença que há ou pode haver entre um mouro e um cristão, saber o que é aquilo que porventura os une. Também não é isso, porque não sei o que poderá unilos. O que eu quero saber, no fundo, é o que é isso de ser-se um ser humano (...) E o que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos nós?⁵⁵³

Segundo a pesquisadora portuguesa Teresa Cerdeira os livros de temática histórica de José Saramago são aqueles que misturam personalidade e lugares reais do passado com fatos e personagens fictícios.⁵⁵⁴ Segundo Suely Flory:

José Saramago sobressai-se, entre os mais representativos autores da ficção portuguesa atual, pela sua narrativa densa e complexa em que afloram contínuas e diversas possibilidades de sentido e ação, atraindo o leitor para dentro do texto, participe da coapropriação de fatos históricos – realidade extratextual – pela própria trama(...) O crivo crítico da ironia, a subversão de valores tradicionais, a valorização do feminino, o resgate de potenciais personagens inferiores da História/história providenciam o processo de construção da verdade, posta a nu e recontada pelo texto ficcional.⁵⁵⁵

Segundo Arnaut, os de temática universal têm, em comum, três ocorrências: o espaço, ou seja, todos ocorrem numa grande metrópole, os enredos prodigiosos e principalmente os problemas da contemporaneidade como o individualismo e a perda da individualidade que cercam os personagens.⁵⁵⁶

A primeira fase chamada de histórica é composta pelos romances arrolados anteriormente, no entanto, a sua segunda fase, que pode ser 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).⁵⁵⁷ 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.

⁵⁵³ SARAMAGO, J. *A terceira palavra*. In: Bravo. Entrevista concedida a Jefferson Del Rios, Beatriz Albuquerque e Michael Laub. São Paulo, Ano 2, n. 21, 1999. p. 60, 69.

⁵⁵⁴ Cf. CERDEIRA, T. *José Saramago – entre a história e a ficção: Uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989. p. 21-23.

⁵⁵⁵ FLORY, S. *Apresentação*. In: OLIVEIRA FILHO, O. *Carnaval no convento. Intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Unesp, 1993. p. 11-12.

⁵⁵⁶ Cf. ARNAUT, A. *O homem e sua ilha*. São Paulo: Duetto, 2005. p. 28-29.

⁵⁵⁷ SCHWARTZ, A. *O narrador se agiganta e engole a ficção*. Revista Entre Livros. São Paulo, n. 08, 2005. p. 17.

O escritor português, embora não tenha estudado, por falta de condições financeiras, além do equivalente brasileiro ao ensino médio, foi detentor de trinta doutorados honoríficos. Sua obra foi traduzida para mais de trinta idiomas diferentes. Além dos romances, fez traduções e escreveu peças de teatro, poemas, contos, diários, memórias, relatos de viagens e literatura infantil. 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.

5.2

O ateísmo como *locus theologicus*

Parafrazeando Albert Camus, quando pergunta sobre a possibilidade de haver um santo sem Deus⁵⁵⁸, indagamos: é possível falar de uma teologia na obra de um ateu como Saramago? De fato, não podemos negar, sobretudo nesta pesquisa, que visa a investigação do substrato teológico dos romances que podemos chamar de bíblicos de José Saramago, que o ateísmo⁵⁵⁹ do escritor e sua

⁵⁵⁸ Cf. CAMUS, A. *A peste*. São Paulo: Record, 1997.

⁵⁵⁹ É difícil mapear a história do ateísmo porque apareceu quase sempre na história das religiões como atitude negativa. Além disso, o próprio termo pode ser mal entendido: “Do ateu materialista puro-sangue ao crente integrista, há lugar para o agnóstico, o cético, o indiferente, o panteísta, o deísta: aos olhos dos fiéis, todos são mais ou menos ateus. Todavia a diferença entre eles são consideráveis.” MINOIS, G. *História do ateísmo*. São Paulo: Unesp, 2014. p. 3. Embora estejamos falando do ateísmo como filho da modernidade, reconhecemos que seria possível falar de espécies de ateísmos *avant la lettre*. Algumas tentativas para classificar as formas do ateísmo característico da modernidade já foram feitas. Mondin fala em ateísmo teorético/filosófico/especulativo, prático e militante. E descreve assim cada um deles: “O ateísmo *especulativo*, *teorético* ou *filosófico* é uma cosmovisão (um sistema filosófico) que explícita ou implicitamente exclui a realidade de Deus. (...) O ateísmo *prático* é atitude daqueles que dizem crer, mas na realidade vivem como se não cresseem, numa plena indiferença religiosa. O ateísmo *militante* é o ateísmo ativo, (...) que declara guerra intelectual contra Deus e procura construir uma verdadeira anti-religião e uma aberta antiteologia.” MONDIN, B. *Quem é Deus? Elemento de teologia filosófica*. p. 129. Fala também, a partir de alguns pensadores, nos seguintes ateísmos: *antropológico* (Feuerbach, Nietzsche, Sartre); *científico* (Comte, Freud, Russel); *sociopolítico* (Marx, Adorno, Horkheimer, Marcuse); *semântico* (Carnap, Ayer, flew); *utópico* (Bloch); *teológico* (Altizer, van Buren, Hamilton); niilista (Camus). Cf. *Ibid.* p. 144. Outros autores pensaram sobre o ateísmo entre os quais citamos: DEL NOCE, A. *Il problema dell'ateismo, il concetto dell'ateismo e la storia della filosofia come problema*. Bolonha: Il Mulino, 1964.; LUBAC, H. *O drama do humanismo ateu.*; KÜNG, H. *Dio esiste? Risposta ai problemi di Dio nell'età moderna*. Milão: Mondadori, 1979.; MARITAIN, J. *Il significato dell'ateismo contemporaneo*. Bréscia: Morcelliana, 1973.; FABRO, C. *Introduzione all'ateismo moderno*. Roma: Studium, 1969.; GIRARDI, G. *El ateísmo contemporáneo*. 4 vols. Madrid: Crisandad, 1971/1973.; Cf. MARDONES, J. M. *Raíces sociales del ateísmo moderno*. Madrid: FSM, 1985.; Cf. *El Dios ausente. Reacciones religiosa, atea y creyente*. Santander: SalTerrae, 1986.

visão crítica acerca do cristianismo transparece não só em suas declarações, mas marca de maneira profunda o seu *corpus* literário.

Embora diversos críticos de sua literatura tenham apontado para uma obsessão por questões religiosas, é preciso destacar também que os temas religiosos em Saramago são fruto de uma época na história recente em que se constata a perda do sentido das religiões e, paradoxalmente sua revitalização.

Pode-se afirmar não que a religião saiu de cena e depois voltou, mas, que houve no ocidente uma espécie de alienação do sagrado na construção e, sobretudo na interpretação do mundo. Segundo Rubem Alves, a ciência e a tecnologia avançaram, edificando um mundo em que Deus passou a não ser necessário como hipótese de trabalho.⁵⁶⁰ A ciência passou a possuir a palavra, não mais o discurso religioso.

Esse acontecimento compreendido como um êxodo do eixo teocêntrico, e que afirma a compreensão de um ser humano não mais regido univocamente pelo comando da religião, pode ser chamado de secularização. É o processo por meio do qual esferas da sociedade e da cultura saem do domínio das instituições e dos símbolos religiosos.⁵⁶¹ Embora, o termo guarde sentidos múltiplos e possa ser contestado⁵⁶², de modo geral designa uma teoria explicativa do que ocorreu na civilização Ocidental em torno de dois eixos como sublinha Charles Taylor: a “retração da religião na vida pública” e o “declínio em termos de fé e prática”.⁵⁶³ Taylor afirma ser a secularização a “passagem de uma sociedade em que a fé em Deus é inquestionável e, de fato, não problemática, para uma na qual a fé é entendida como uma opção entre outras e, em geral, não a mais fácil de ser abraçada.”⁵⁶⁴ Ou seja, o movimento por meio do qual os “horizontes de sentido” oferecidos pelas religiões passam a estar sob suspeita.⁵⁶⁵

Entretanto, este “fim do monopólio das tradições religiosas”⁵⁶⁶, revelou seu caráter paradoxal. Maria Clara Bingemer ressalta que sendo um processo longo

⁵⁶⁰ Cf. ALVES, R. *O que é religião?* São Paulo: Abril Cultural\ Brasiliense, 1984. p.8.

⁵⁶¹ Cf. BERGER, P. *O dossel sagrado. Elementos para uma teoria sociológica da religião.* São Paulo: Paulinas, 1985. p. 119.

⁵⁶² Cf. TAYLOR, C. *Uma era secular.* São Leopoldo: UNISINOS, 2010. p. 500.

⁵⁶³ Ibid. p. 495.

⁵⁶⁴ TAYLOR, C. *Uma era secular.* São Leopoldo: UNISINOS, 2010. p. 15. P. 495-500

⁵⁶⁵ Cf. PANASIEWICZ, R. *Secularização: o fim da religião?*. In: BINGEMER, M. C.; ANDRADE, P. F. C. *Secularização: novos desafios.* Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012. p. 10.

⁵⁶⁶ BERGER, P. *O dossel sagrado.* p. 146.

através da história, a secularização vai tornando-se complexa e, após mais de quatro séculos, já não aceita uma explicação unívoca que ignora a pluralidade de aspectos que abarca.⁵⁶⁷ Essa pluralidade pode ser vista através das palavras da socióloga francesa Danièle Hervieu-Léger, que ressalta que a secularização conjuga de maneira intrincada “a perda influência dos grandes sistemas religiosos sobre uma sociedade que reivindica sua plena capacidade de orientar ela mesma seu destino, e a recomposição, sob uma forma nova, das representações religiosas que permitiram a esta sociedade pensar a si mesma.”⁵⁶⁸

O fenômeno social que se constituiu no decorrer do processo de secularização pode ser entendido como uma reorganização permanente da religião e como relação oblíqua com ela por meio do resgate de antigas tradições e o estabelecimento de tantas outras novas formas de percepção por meio de um movimento de conservação, distorção e esvaziamento.⁵⁶⁹ O desencantamento do mundo que favoreceu a dispensa da religião como referencial interpretativo da realidade, parece ter provocado, a longo prazo, também o seu contrário.⁵⁷⁰

Ao perguntar-se sobre as causas do que chama de “retorno do religioso” num mundo técnico e sem fundamento absoluto, Vattimo se posiciona afirmando que esse retorno se dá em duas esferas: na cultura comum e na filosofia. Na primeira, o religioso retorna gerado, principalmente, pelo medo diante dos riscos de catástrofes nunca antes imaginadas, como o risco de uma guerra nuclear e a crise ecológica, e na segunda, pela queda das metanarrativas, enfraquecendo as filosofias que se opunham à religião.⁵⁷¹

Este retorno à religião assume formas diversas, sendo uma delas, por exemplo, o fundamentalismo em toda a sua multiplicidade. Slavoj Žižek reflete sobre o panorama religioso hodierno, dizendo que ele vai desde o “fundamentalismo cristão e outros à sensibilidade religiosa surgida dentro do desconstruccionismo (o chamado pensamento pós-secular), passando por uma

⁵⁶⁷ Cf. BINGEMER, M. C. *Secularização e experiência de Deus*. In: BINGEMER, M. C.; ANDRADE, P. F. C. *Secularização: novos desafios*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012. p. 110.

⁵⁶⁸ HERVIEU-LÉGER, D. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 37.

⁵⁶⁹ Cf. MARTELLI, S. *A religião na sociedade pós-moderna*. São Paulo: Paulinas, 1995. p. 416.

⁵⁷⁰ Cf. PASSOS, J. *Como a religião se organiza: tipos e processos*. São Paulo: Paulinas, 2006. p. 51.

⁵⁷¹ Cf. VATTIMO, G. *O vestígio do vestígio*. In: VATTIMO, G.; DERRIDA, J. (Orgs). *A religião: O seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.p. 92-93.

multiplicidade de espiritualismos de Nova Era.”⁵⁷² Concordamos com Zizek, mas também destacamos como um ingrediente importante nesse panorama o ateísmo em suas diversas manifestações.⁵⁷³

No que diz respeito ao debate envolvendo as religiões e os ateísmos, a paisagem recente é complexa. Podemos falar aqui da reconfiguração do religioso em seu aspecto mais plural, que vai desde o desenvolvimento de uma consideração positiva da pluralidade religiosa até o recrudescimento de certas expressões fundamentalistas, e também do ateísmo em suas diversas feições.

Essa pluralidade de movimentos e opções religiosas que emergem no mundo contemporâneo fazem parte da ambiguidade que a secularização gerou. Juntamente com diferentes ateísmos, há movimentos religiosos que se afirmam a partir da desqualificação e da mistura das religiões tradicionais. O termo “espiritualidade”, por exemplo, passa a ser utilizado com frequência no lugar da palavra “religião”, porque abriga cada vez mais concepções ou práticas que não se reduzem mais ao universo das religiões tradicionais.

Concordamos com Harvey Cox quando explana que existem pelo menos três razões pelas quais este termo passou a ser bastante usado: (a) porque ainda é uma forma de protesto, representando um movimento que se desenvolve contra os abusos da “religião”; (b) porque representa uma tentativa dar voz ao fascínio diante da complexidade da natureza; (c) porque reconhece que as fronteiras entre as diferentes tradições estão cada vez mais finas, e se atém mais no presente e no futuro que no passado.⁵⁷⁴

Essas novas tendências religiosas podem ter um caráter subjetivista que se manifesta numa vivência pessoal ou comunitária de buscas de experiências sensíveis. Maria Clara Bingemer, ao falar sobre a presença do religioso no interior da secularização, frisa que

a religião se torna algo privado, pertencendo exclusivamente ao fórum interno da humana consciência, sem mediações ou instituições. É mais e mais algo para ser vivido dentro da esfera da vida privada, em que cada um crê e acolhe verdades apresentadas a ele ou ela, apreciando e discernindo-as de acordo com afinidades afetivas ou sentimentos gratificantes advindos da experiência vivida.⁵⁷⁵

⁵⁷² ZIZEK, S. *O absoluto frágil, ou Por que vale a pena lutar pelo legado cristão?*. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 27.

⁵⁷³ Cf. BINGEMER, M. C. *Um rosto para Deus?*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 20.

⁵⁷⁴ Cf. COX, H. *The future of faith*. New York: Harper One, 2009. p. 13-14

⁵⁷⁵ BINGEMER, M. C. *Secularização e experiência de Deus*. p. 113 - 114.

Contudo, neste mesmo ambiente também é possível ver a reação e o recrudescimento de algumas expressões no interior das grandes tradições religiosas nas diversas formas de fundamentalismo.⁵⁷⁶ Basta lembrar que a religião voltou a ecoar com grande importância, sobretudo após os violentos atentados de 11 setembro de 2001. Este episódio, sem dúvida, faz parte de uma realidade mais ampla, marcada pelo espectro do fanatismo religioso na contemporaneidade.⁵⁷⁷ Mesmo antes do ocorrido citado, já em boa parte do século XX, é possível ver a presença do fundamentalismo, não só no seu desdobramento histórico dentro do protestantismo, mas como um fenômeno mais complexo que ganha contornos diversos recheados de aspectos políticos em outras tradições religiosas.

Conquanto o cenário contemporâneo esteja marcado por uma vivência da fé sem as amarras institucionais e pelo fundamentalismo multivariado, observamos em todo transcurso do século XX a presença constante do ateísmo, e, mais recentemente, o surgimento de um “neoteísmo”, representado por nomes como Michel Onfray, Richard Dawkins, Christopher Hitchens, Sam Harris e Daniel Dennett⁵⁷⁸. Este “neoteísmo” possui um forte parentesco com o ateísmo moderno

⁵⁷⁶ O termo fundamentalismo nasce historicamente no seio do protestantismo norte americano como reação a teologia liberal. O berço do fundamentalismo se deu nos Estados Unidos, por meio do trabalho de pregadores e teólogos que atuavam na Universidade de Princeton. Entre 1909 e 1915, foram publicados uma série de doze pequenos livros denominados de *The Fundamentals – a Testimonium to the Truth* que se preocupavam em reafirmar pontos como: a) Inerrância da Escritura; b) Divindade de Cristo; c) Nascimento virginal de Cristo; d) A remissão dos pecados da humanidade pela crucificação de Jesus; e) A ressurreição de Jesus como um fato histórico. De acordo com Dreher: “Do título dessa série saiu o nome de um movimento, formado no último terço do século XIX por grupos de cristãos conservadores evangélicos. Esse foi crescendo, principalmente graças ao suporte financeiro de leigos bem estabelecidos. Temos aqui o nascimento do fundamentalismo protestante, que determinará os Estados Unidos da América do Norte e que, em pouco tempo, começará a ser exportado para outros continentes e países.” DREHER, M. N. *Para Entender o Fundamentalismo*. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 81. Esse fenômeno também pode ser visto dentro de outras religiões. Segundo Faustino Teixeira está presente no Islã como reação crítica à dinâmica modernizadora e secularizadora em curso, acusada de ocasionar a desestruturação da comunidade islâmica pelo menos desde 1928 espalhando-se por diversos países com nuances distintas. Também tem uma versão paralela no judaísmo marcada por traços bem característicos, sobretudo a rejeição de todo intercâmbio com o mundo e a concepção exclusivista da verdade em alguns grupos ortodoxos e sionistas. Já no catolicismo é caracterizado zelo doutrinário e pela perseguição aos que se desviam do “caminho reto”. Cf. TEIXEIRA, F. *O diálogo em tempos de fundamentalismo religioso*. In: Revista Convergência, v. 37. n. 356, outubro 2002. p. 502-504.

⁵⁷⁷ Cf. TEIXEIRA, F. *O diálogo em tempos de fundamentalismo religioso*. p. 495.

⁵⁷⁸ Cf. ONFRAY, M. *Tratado de ateologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007; DAWKINS, R. *Deus, um delírio*. Companhia das Letras, 2007; HITCHENS, C. *Deus não é grande: como a religião envenena tudo*. Rio de Janeiro: Globo, 2016; HARRIS, S. *A morte da fé: religião, terror e o futuro da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009; DENNETT, D. *Quebrando o encanto: a religião como fenômeno natural*. Rio de Janeiro: Globo, 2011.

por seu acento cientificista e racionalista. No entanto, é possível vislumbrar alguns esforços e gestos significativos que marcam um empenho alternativo no sentido de um maior diálogo. Mesmo que, em continuidade com o projeto humanista, outros escritores como Comte-Sponville, Luc Ferry e Robert Solomon, se distanciem da tentativa de viés cientificista de “provar” a não existência de Deus eles tentam combinar sua descrença com a afirmação de uma espiritualidade dita ateísta ou laica⁵⁷⁹.

A religião voltou a ser debatida e entendida como força importante no cenário contemporâneo.⁵⁸⁰ Não poderíamos deixar de retomar os esforços filosóficos caracterizados pelo interesse na religião ainda que na perspectiva da desconstrução das tentativas de dizer o absoluto. Esta disposição contemporânea se dá a partir da perda do fundamento metafísico na constatação nietzschiana da “morte de Deus”. Nas palavras de Vattimo, “é só porque as metanarrações metafísicas se dissolveram que a filosofia redescobriu a plausibilidade da religião e pode, por conseguinte, olhar para a necessidade religiosa da consciência comum fora dos esquemas da crítica iluminista.”⁵⁸¹ Assim, a questão da existência de Deus em Vattimo, por exemplo, não é importante, mas, o que deve ser considerado é a experiência religiosa, ainda que esvaziada do objeto no que ela significa e o que ela pode gerar nas pessoas.⁵⁸²

Neste sentido, não somente o modelo teológico metafísico está enfraquecido, mas também todo o sistema referencial de certa metafísica da subjetividade consagrada desde o iluminismo, que coloca no centro de tudo o

⁵⁷⁹ Alguns autores, falam de uma espiritualidade ateísta ou laica. Seu intuito é preservar o caráter irreligioso da espiritualidade, levando em conta que, na história, os termos espiritualidade e religião se confundiram.. Cf. COMTE-SPONVILLE, A. *O espírito do ateísmo*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.; Cf. FERRY, L. *A revolução do amor: por uma espiritualidade laica*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.; Cf. SOLOMON, R. *Espiritualidade para céticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Sam Harris tem escrito sobre o assunto mas sua proposta acerca da espiritualidade guarda um acento mais ácido quanto as religiões e constrói sua proposta a partir de um viés cientificista. Cf. HARRIS, S. *Despertar: um guia para espiritualidade sem religião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

⁵⁸⁰ Além dos nomes já citados, Vattimo, Nancy e Zizek, ressaltamos, também aqui Alain Badiou, Giorgio Agamben que tem demonstrado interesse pela temática da religião, guardadas as devidas diferenças entre cada um deles. Cf. BADIOU, A. *São Paulo: a fundação do universalismo*. São Paulo: Boitempo, 2009.; Cf. AGAMBEN, G. *O Reino e a Glória: uma genealogia teológica da economia e do governo*. São Paulo: Boitempo, 2011.

⁵⁸¹ VATTIMO, G. *O vestígio do vestígio*. p. 96.

⁵⁸² O próprio Vattimo ao ser perguntado sobre se ainda acreditava em Deus, se colocou como alguém que crê que crê, exemplificando bem o pensamento contemporâneo como impossibilidade de afirmação absoluta. Cf. VATTIMO, G. *Acreditar em acreditar*. p. 66.

sujeito emancipado. Desta forma, não apenas o conteúdo da religião está esvaziado, mas também o do ateísmo moderno. A crítica contemporânea, que podemos chamar de pós-metafísica, recai conseqüentemente sobre esse tipo de ateísmo que crê na possibilidade da comprovação empírica da não existência do “Ser-Deus”. O humanismo ateísta moderno e seus herdeiros que continuam a se movimentar no terreno da metanarrativa, perderam força com a dissolução dos elementos metafísicos. Este humanismo ateísta, fruto do racionalismo metafísico dos modernos, instaurou uma “onto-antropologia”.⁵⁸³ Caiu numa armadilha. Como afirmou Nancy, o humanismo como “converteu em essência do homem a essência de deus, não fez mais que imprimir no princípio um giro sobre si mesmo. Por sua vez, não modificou, nada da construção onto-(a)-teológica.”⁵⁸⁴ Ou, ainda, segundo ressalta Eagleton, apelando a crítica nietzscheana, substituiu-se o Deus transcendente por uma humanidade onipotente. Não se considerou que a morte de Deus deveria significar ao mesmo tempo a morte de determinado humanismo senhorial. Isto deu ao humanismo um caráter secretamente teológico.⁵⁸⁵ Ao propor o ser humano como o exclusivo centro do universo e ao reconhece-lo como *causa sui*, o humanismo se movimenta no terreno da “onto-(a)-teologia”.

Seguindo este caminho da diluição do alicerce metafísico e dialogando com a religião, sobretudo, com o cristianismo, é que alguns autores como Vattimo e Jean-Luc Nancy tem pensado a partir das categorias cristãs uma espécie de ultrapassamento. Tem apontado para a tese de que o cristianismo mesmo comportaria em sua estrutura a desconstrução.

A encarnação, enquanto *kénosis* (esvaziamento, abandono, no sentido de um Deus que se esvazia, se abandona), não é pensada tão-somente como um dogma cristão, mas uma metáfora que ultrapassa o cristianismo. Vattimo afirma que: “É justamente porque o Deus cristão se encarna em Jesus que se torna possível pensarmos Deus também sob a forma de outro ser natural, como acontece em tantas mitologias religiosas não-cristãs.”⁵⁸⁶ Com o esvaziamento de Deus, este perde seu caráter divino-religioso, assinalando uma disposição do cristianismo

⁵⁸³ Cf. LIMA VAZ, H. C. *Religião e Modernidade Filosófica*. In. BINGEMER, M C L. *O impacto da modernidade sobre a religião*. São Paulo: Loyola, 1990. p.94.

⁵⁸⁴ NANCY, J-L. *La declosión: deconstrucción del cristianismo*, 1. p. 36. (Tradução livre)

⁵⁸⁵ Cf. EAGLETON, T. *O debate sobre Deus: razão, fé e revolução*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 25.

⁵⁸⁶ VATTIMO, G. *Depois da cristandade*. p. 40.

para a secularização. Vattimo não entende que ela é uma limpeza da religião, como propôs o teólogo alemão Dietrich Bonhoeffer, mas a realização da *kénosis* é o próprio cumprimento do seu sentido.⁵⁸⁷ Ou seja, a *kénosis* como vocação do cristianismo leva-o a secularização.

Jean-Luc Nancy parece apontar na mesma direção. Em Cristo, a abdicação à presença torna-se o próprio ato de Deus. A ausência de divindade é o fato mais denso do cristianismo. Como afirma o filósofo francês:

Com a figura de Cristo, é a renúncia ao poder divino e a sua presença que torna-se o ato próprio de Deus e que faz desse ato seu tornar-se homem. Neste sentido, o deus retirado, o deus “esvaziado” de acordo com a palavra de Paulo, não é um Deus escondido no fundo do retiro ou do “vazio” (Deus absconditus). Lá onde está retirado já não há mais fundo nem esconderijo. É o Deus cuja ausência faz propriamente a divindade.⁵⁸⁸

O objetivo de Nancy é, portanto, levar a fé cristã ao que, na sua interpretação, é seu cerne. É o próprio cristianismo que, em essência, como fenômeno, propicia um “desenclausuramento” (*déclousion*).⁵⁸⁹ Ou seja, provoca

⁵⁸⁷ Cf. VATTIMO, G. *Acreditar em acreditar*. p. 40. O teólogo luterano Dietrich Bonhoeffer preso e morto por participar de um movimento contra o regime nazista na Alemanha escreveu em uma de suas cartas da prisão sobre o que chamou de cristianismo arreligioso: “O que me ocupa incessantemente é a questão: que é o cristianismo ou ainda quem é de fato Cristo para nós hoje? Foi-se o tempo em se podia dizer para as pessoas por meio de palavras – sejam teológicas ou piedosas; passou igualmente o tempo da interioridade e da consciência moral, ou seja, o tempo da religião de maneira geral. Rumamos para uma época totalmente arreligiosa; as pessoas sendo como são, simplesmente não conseguem mais ser religiosas. (...) As perguntas a serem respondidas seriam: o que significam uma igreja, uma comunidade, uma prédica, uma liturgia, uma vida cristã num mundo arreligioso? Como podemos falar de Deus – sem religião, sem os pressupostos temporalmente restritos da metafísica, da interioridade? Como podemos falar (ou talvez nem mesmo se possa mais falar disso como até agora) de maneira mundana de Deus? Como podemos ser cristãos de maneira arreligiosa e “mundana”?” BONHOEFFER, D. *Resistência e Submissão. Cartas e anotações escritas na prisão*. São Leopoldo: Sinodal, 2003. p. 369-371. Na esteira da pergunta bonhoefferiana, alguns teólogos pensaram “uma teologia da morte de Deus” que também foi chamada de “teologia radical”, “teologia secular”, “ateísmo teológico”, “ateísmo cristão”, “teologia sem Deus”. Cf. MONDIN, B. *Quem é Deus? Elementos de teologia filosófica*. p. 165. Dentre as obras desses autores destacamos: BUREN, P. *The secular meaning of the Gospel*. Londres: SCM Press, 1963.; HAMILTON, W. *The new essence of christianity*. Nova York: Association Press, 1966.; ALTIZER, T. *The gospel of christian atheism*. Filadélfia: Westminster Press, 1966.

⁵⁸⁸ Cf. NANCY, J-L. *La declosión: deconstrucción del cristianismo*, 1. p. 61.

⁵⁸⁹ “O termo *déclousion* é um neologismo, que pode obter-se por duas vias: 1) a partir da substantivação do verbo *décloure* (de uso antigo) que significa “reabrir”, em oposição a *cloure*, “cerrar”, “clausurar”; 2) a partir do substantivo *éclosion* que significa “eclosión”, “abertura” ou “estalido”. No último artigo deste volume, “La declosión”, Nancy opõe claramente *déclousion* e *éclosion*, motivo pelo qual escolhemos para a tradução castelhana o termo “deconstrucción”. Porém, Nancy joga com ambos os sentidos, com a noção de abertura (neste caso o prefixo *des* se aplica sobre *cloure*, fecha), e com uma desabertura (neste caso o prefixo *des* se aplica sobre *éclore*, abertura). É importante notar a dupla raiz, que perdemos na tradução castelhana, já que se atendemos ao modo como Nancy conjuga *décloure*, seguindo o paradigma de *cloure* antes de *éclore*, poderíamos inclinarmos por opções castelhanas do tipo de “declausura” ou “descierre”. LUCERO, G. In: NANCY, J-L. *La declosión: deconstrucción del cristianismo*, 1. p. 14. (Tradução livre)

uma reabertura do fechamento metafísico ou da ontoteologia se acha realizada na autorreferência.⁵⁹⁰ Esse desenclausuramento, que só é possível pela ausência de Deus, pensada por meio do esvaziamento através do movimento de Deus em tornar-se homem em Cristo, permite a Nancy opor a crença religiosa à fé autêntica, que seria então “a fidelidade a uma ausência e a certeza dessa fidelidade na ausência de toda segurança.”⁵⁹¹ Desta maneira, o ateu que rechaça a segurança consoladora estaria paradoxalmente mais perto da fé que o crente. Isto significa que o ateísmo seria o cristianismo realizado.

Estas questões levantadas primeiramente sobre a secularização enquanto fenômeno moderno que adentrou a contemporaneidade em seus múltiplos efeitos, seja no enfoque sociológico ou filosófico, fornecem o pano de fundo para entendermos a situação saramaguiana ao escrever os seus romances.

A literatura de Saramago, fruto da *intelligentsia* literária de seu momento histórico, pode ser vista como sintoma e tradução dos posicionamentos de um homem que, mesmo entregue ao vazio nascido da dissolução de um universo metafísico, que o aliena de um *arkhé* e de um *telos*, não pode negar a presença do elemento religioso na cultura, mesmo que seja para criticá-lo. Os dias de Saramago são estes, de um ser humano que se encontra diante de um imenso vácuo deixado pela “morte de Deus” que, por vezes, preenche a ausência do “velho Deus” afirmando-se potentemente como uma espécie de demiurgo, ou procura voltar à plataforma de um “lugar seguro”, tentando utilizar os pedaços dos ídolos quebrados do passado, mas também pretende encontrar um sentido surgido de uma razão quedada que não importa o quanto e como retorne as suas origens religiosas, não saberá mais ajoelhar-se sem a sua dose de incerteza. Através de sua pena, o escritor português reflete e refrata este cenário plural.

Segundo Sant’anna, conscientemente ou não, mas certamente refletindo esse espírito de época, Saramago lança *Levantado do chão*, em 1980, obra com diversos elementos que tocam a temática religiosa e determina uma nova fase na produção literária do escritor português. Os romances que se seguiram como *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *O evangelho segundo*

⁵⁹⁰ Cf. HIGUET, E. A. *A desconstrução da fé cristã. A respeito de um livro de Jean-Luc Nancy*. In: Estudos de Religião. Ano XXII. n. 35, jul/dez. 2008. p. 197.

⁵⁹¹ NANCY, J-L. *La declosión: deconstrucción del cristianismo*, 1. p. 61.

Jesus Cristo seriam a revelação de uma nova preocupação com a religião através de formas secularizadas.⁵⁹²

Ao ressaltar que o escritor português está inserido nesse contexto, não se pretende cooptá-lo como mero produto de um pensamento religioso. Mas, afirmar que deixa jorrar de sua pena uma preocupação, não aquela *ad intra* instituição, mas outra, fruto deste universo plural engendrado pelo longo processo de secularização. Destacamos, porém, que Saramago é um autor plural e que suas afirmações em entrevistas constituem mundo vasto. Mesmo que muitas vezes possa parecer como alguém portador de uma atitude intolerante quanto à religião e herdeiro de um ateísmo pouco sofisticado, em outras situações transparece uma posição que pode ser entendida dentro do quadro de referência do ateísmo preocupado contra a utilização do que chama de “fator Deus”.

Os deuses, acho eu, só existem no cérebro humano, prosperam ou definham dentro do mesmo universo que os inventou, mas o "fator Deus", esse, está presente na vida como se efetivamente fosse o dono e o senhor dela. Não é um deus, mas o "fator Deus" o que se exhibe nas notas de dólar e se mostra nos cartazes que pedem para a América (a dos Estados Unidos, não a outra...) a bênção divina. E foi o "fator Deus" em que o deus islâmico se transformou, que atirou contra as torres do World Trade Center os aviões da revolta contra os desprezos e da vingança contra as humilhações. Dir-se-á que um deus andou a semear ventos e que outro deus responde agora com tempestades. É possível, é mesmo certo. Mas não foram eles, pobres deuses sem culpa, foi o "fator Deus", esse que é terrivelmente igual em todos os seres humanos onde quer que estejam e seja qual for a religião que professem, esse que tem intoxicado o pensamento e aberto as portas às intolerâncias mais sórdidas, esse que não respeita senão aquilo em que manda crer, esse que depois de presumir ter feito da besta um homem acabou por fazer do homem uma besta.⁵⁹³

De fato, há em Saramago, como podemos ver, uma preocupação de deslocar a discussão da questão sobre a não existência de Deus – o que parece estar bem resolvido para ele – para a questão do “fator Deus” que tem sido, muitas vezes, motor de inúmeros sofrimentos, violências e mortes no cenário histórico da atualidade. Conforme insiste Pilar, a Saramago não interessava Deus, ele não discutia sua essência, mas se concentrava no papel, tantas vezes aniquilador, que os grupos religiosos exercem nas culturas e nas pessoas em nome de Deus.⁵⁹⁴ Isto se confirma em outra parte do texto sobre o “fator Deus”:

E, contudo, Deus está inocente. Inocente como algo que não existe, que não existiu nem existirá nunca, inocente de haver criado um universo inteiro para colocar nele seres capazes de cometer os maiores crimes para logo virem justificar-se dizendo que são celebrações do seu poder e da sua glória, enquanto os mortos se vão acumulando, estes das torres gêmeas

⁵⁹² Cf. SANT’ANNA, J. *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*. p. 40.

⁵⁹³ SARAMAGO, J. *O fator Deus*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29519.shtml>> Acesso em 10.07.2016.

⁵⁹⁴ Cf. Anexo. p. 323.

de Nova Iorque, e todos os outros que em nome de um Deus tornado assassino pela vontade e pela ação dos homens, cobriram e teimam em cobrir de terror e sangue as páginas da História.⁵⁹⁵

A literatura de Saramago está embebida de sua luta contra o fundamentalismo⁵⁹⁶ e se insurge contra toda fácil segurança consoladora que sustenta a tranquilidade da vida daqueles que se apoiam nos dogmas da religião e também numa razão cega. Esse jeito de explicar a realidade, que jorra da pena dos teólogos por meio do coito com a metafísica grega e que foi absorvido como suprimento “terapêutico”, é alvo da desconstrução saramaguiana, não por meio de uma onto-(a)-teologia que se preocupa com a negação do “Ser-Deus” – que seria uma outra saída consoladora fácil -, mas através da problematização dos discursos e seus desdobramentos histórico-sociais que configuram o “fator Deus”, sem que isso signifique uma visão ingênua sobre o ser humano. Saramago rebela-se contra a beatitude moral-religiosa que nasce das ortodoxias históricas e eclesíásticas que aliviam as consciências atormentadas, mas ao mesmo tempo as controlam. Entretanto, também utiliza sua pena contra as concepções que empalidecem e suavizam o universo das contradições humanas.

Apesar de ser um crítico daquela religião que cerceia a realização humana, reiterando o que foi dito acima, não pensamos que o escritor português deva ser enquadrado dentro de uma postura otimista quanto ao ser humano e a ciência que o aproximaria do chamado “neoateísmo”. Não foi ingênuo e reducionista como aqueles adeptos do *cientificismo*, caracterizado por Vito Mancuso como “a visão do mundo que, baseada na lógica da matemática e nos dados científicos, julga poder resolver o mistério da existência.”⁵⁹⁷ Para o teólogo italiano, este ateísmo reducionista chamado ironicamente de *bright* (“brilhante”), dentro do qual poderíamos encaixar autores como Dawkins e Hitchens, se contenta com respostas fáceis.⁵⁹⁸

A ênfase crítica não impediu Saramago de, na materialização de sua literatura, reconhecer, por exemplo, a grandeza que envolve a figura de Jesus -

⁵⁹⁵ SARAMAGO, J. *O fator Deus*.

⁵⁹⁶ Segundo o depoimento do teólogo J. J. Tamayo, “nessa luta não violenta, Saramago esteve comprometido de pensamento, palavra e obra.” TAMAYO, J. J. *Saramago: em lucha titánica contra Dios*. In: Religion Digital. Disponível em: <www.periodistadigital.com/religion/opinion/2010/06/19/saramago-lucha-titanica-dios-iglesia-religion-novelistas-tamayo-teologo-shtml> Acesso em 21.09.2016.

⁵⁹⁷ MANCUSO, V. *Eu e Deus: um guia para os perplexos*. São Paulo: Paulinas, 2014. p. 108-109.

⁵⁹⁸ Cf. Ibid. p. 106-107.

mesmo que num viés desconstrucionista - diferentemente desses pensadores que se recusam admitir qualquer vestígio positivo nas religiões. Ou seja, embora recuse qualquer utilização política do nome de Deus para justificar o poder e a violência sobre os que creem e pensam de maneira diferente, nosso autor está longe, por exemplo, da postura de um Michel Onfray no seu programa de construção de uma “ateologia”.⁵⁹⁹

Saramago não sugere uma cruzada para a eliminação da religião, mas a partir de um distanciamento crítico compõe seu mundo imaginativo em diálogo com elementos religiosos reinterpretando-os, relativizando acontecimentos e crenças. O que parece ser muito diferente da postura militante de certos membros do “neoateísmo”, que do alto do seu “palácio de cristal”⁶⁰⁰ sem perceber identificam-se como imagem invertida no espelho do fundamentalismo na medida em que elegeram o naturalismo como sua verdade sagrada.⁶⁰¹ De fato, o escritor lusófono se pronunciava como alguém que prescindia da fé em Deus, mas, se distingue daquela postura que reduz a busca religiosa e espiritual a um simplório fenômeno de ignorância.

Saramago não é advogado de uma posição ingênua que pensa que os problemas humanos estariam resolvidos se estes vivessem numa espécie de estágio em que as religiões não tivessem força. É o acento trágico retratado na barbárie que se instaura na metrópole do seu *Ensaio sobre a cegueira*, já na sua fase universal, que aponta para isso. Aliás, é curioso, que das 25 vezes que a palavra Deus é utilizada nesse texto, 21 sejam na construção de expressões

⁵⁹⁹ Cf. MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 162.

⁶⁰⁰ Dostoiévski utilizou o Crystal Palace, monumento construído a partir de 1850, no Hyde Park de Londres, como uma metáfora da nova ordem social moderna que configurava a civilização ocidental. Cf. DOSTOIÉVSKI, F. *Notas de inverno sobre impressões de verão*. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 113-114.; Cf. SLOTERDIJK, P. *Palácio de Cristal: para uma teoria filosófica da Globalização*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005. p. 13-24, 185. Esta expressão foi retomada por Henri de Lubac na obra *O drama do humanismo ateu* em que apresenta o escritor russo como um profeta que soube antever os efeitos do ateísmo, particularmente do humanismo positivista (Comte), do humanismo marxista e do humanismo nietzschiano, as três formas mais difundidas e influentes do humanismo ao longo dos séculos XIX e XX. Ao utilizar a expressão não visamos estabelecer uma comparação imediata entre as formas ressaltadas por Lubac e o “neoateísmo”, embora haja relações, principalmente com o humanismo positivista, mas enfatizar certa postura de fechamento descrita assim pelo teólogo: “[O ateísmo] Soube construir um palácio de cristal, onde tudo é luz, e decidir que, fora dele, nada existia. Este palácio é o universo da razão, tal como o construíram, finalmente a ciência e a filosofia modernas.” LUBAC, H. *O drama do humanismo ateu*. p. 343.

⁶⁰¹ Uma crítica interessante e pertinente ao “neoateísmo” pode ser vista na série de palestras proferidas por Terry Eagleton. Cf. EAGLETON, T. *O debate sobre Deus*.

cotidianas, como “graças a deus” e “deus o sabe”.⁶⁰² Portanto, é nesse cenário praticamente sem a presença da religião e sem Deus, que o ceticismo saramaguiano está direcionado para o otimismo que ignora o universo de contradições que é o ser humano, revela o seu poder através da última fala da personagem feminina, esposa do médico: “Penso que não cegamos, penso que estamos cegos (...) Cegos que, vendo, não vêem.”⁶⁰³ Em certa ocasião ao comentar a própria obra diz:

No meu entender, nós não usamos racionalmente a razão. É um pouco como se eu dissesse que nós somos cegos da razão. Essa evidência é que me levou, metaforicamente, a imaginar um tipo de cegueira, que, no fundo, existe. Vou criar um mundo de cegos porque nós vivemos efetivamente num mundo de cegos. Nós estamos todos cegos. Cegos da razão. A razão não se comporta racionalmente, o que é uma forma de cegueira.

(...)

Acho que a grande revolução, e o livro fala disso, seria a revolução da bondade. Se nós, de um dia para o outro, nos descobríssemos bons, os problemas do mundo estavam resolvidos. Claro que isso nem é uma utopia, é um disparate. Mas a consciência de que isso não acontecerá, não nos deve impedir, cada um consigo mesmo, de fazer tudo o que pode para reger-se por princípios éticos.⁶⁰⁴

O autor português, embora tenha sido um homem descrente de Deus, ao que parece, também descreu de certa ênfase na razão alinhada com o sonho iluminista, contudo, não se considerava um niilista, como ele mesmo declara, embora o faça a partir de uma definição muito particular de Comte-Sponville: “Não sou um niilista, sou simplesmente relativista. André Comte-Sponville, em seu *Dicionário filosófico*, coloca as coisas em seu devido lugar: o niilismo é filosofia da preguiça ou do nada, o relativismo é a filosofia do desejo e da ação.”⁶⁰⁵ Ainda, em outra ocasião, diz a respeito de si mesmo: “O que eu sou? Pessimista, indignado, cético, inconformista? Digamos que um sou um quarto de cada, e o total, o que vês.”⁶⁰⁶

Podemos afirmar que há um forte apelo ético em Saramago. Ao mesmo tempo em que criticou certas expressões religiosas como veículos de alienação e violência, expôs as feridas contemporâneas de um mundo fraturado, sempre irreconciliado, sem saídas fáceis. Foi, por assim dizer, um irremediável inconformado e protestador diante do mau-hálito de um mundo violento, afetado

⁶⁰² Cf. RIBEIRO, O. L. “Morte de Deus” e(m) *Literatura – esboço angular de síntese entre Literatura, Teologia e Política*. In: BINGEMER, M. C; CABRAL, J. S. *Finitude e Mistério: mística e literatura moderna*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Mauad, 2014. p. 75.

⁶⁰³ SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo Companhia das Letras, 2010. p. 310.

⁶⁰⁴ Id. In: *Saramago anuncia a cegueira da razão*. Entrevista. Folha de S. Paulo, 1995. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/18/ilustrada/1.html>> Acesso em 09.10.2016.

⁶⁰⁵ Id. In: AGUILERA, F. (org). *As palavras de Saramago*. p. 52.

⁶⁰⁶ Ibid. p. 49.

pela contradição e pela desigualdade. Com os olhos de quem enxerga uma existência não harmonizada que grita ante uma *physis* indiferente e uma história marcada pelo poder egoístico de uma aristocracia minoritária, Saramago deixa fluir de sua pena uma indignação contundente.⁶⁰⁷ Este movimento parece ser fruto da crítica social oriunda também de sua formação marxista. Frias Martins caracteriza o escritor português como um marxista sensível à aflição de homens e mulheres a quem a dignidade é negada constantemente pela lógica de uma existência social dominada pela ganância do lucro.⁶⁰⁸

Partindo dessa preocupação ética, e reconhecendo que o cristianismo se constitui como fator importante na equação que construiu o ocidente, Saramago parece fazer do seu ateísmo um *locus theologicus* onde a apropriação das narrativas bíblicas dá-se no *front* da indignação contra expressões religiosas violentas, lastimosamente ancoradas numa reflexão teológica que insistentemente teima em postular o lugar da ortodoxia. Ou seja, se rebela contra todo tipo de violência, seja ela simbólica ou concreta.⁶⁰⁹ É, portanto, com essa construção teológica que Saramago se preocupa. Segundo Leonardo Boff, ao descrever um encontro com o escritor: “Saramago se considerava ateu, mas de um ateísmo muito particular. Entendia o “fator Deus” como veiculado pelas religiões e pelas Igrejas como forma de alienação das pessoas. Seu ateísmo era ético, negava aquele “Deus” que não produzia vida e não anunciava a libertação dos

⁶⁰⁷ Por causa disso, autores como Tenório e Sant’anna aproximaram Saramago do profetismo judaico e da epístola de Tiago. “Os profetas do Antigo Testamento assumiram o mesmo papel denunciatório das injustiças sociais, apontando os pecados contra o povo oprimido, com a mesma diligência com que admiramos Saramago a exercer sua função profética (...) A epístola de São Tiago, inclusive, autor bíblico, caracterizado pela crítica como o profeta neotestamentário que traduz para o cotidiano da Igreja os postulados inscritos no Sermão da Montanha, afirma que a verdadeira “religião pura e imaculada ao nosso Deus e Pai [dentre muitos atributos] é visitar os órfãos e a viúvas nas suas tribulações” (Epístola de Tiago, cap 1, v. 27), o que implica defender a assistência aos maiores desfavorecidos da sociedade.” SANT’ANNA, J. *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*. p. 45-46. Cf. TENÓRIO, W. *A confissão da nostalgia*. p. 139.

⁶⁰⁸ MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 74.

⁶⁰⁹ Quando falamos em violência simbólica remetemos as reflexões feitas pelo sociólogo Pierre Bourdieu a produção de certos discursos que operam clandestinamente nas consciências das pessoas para justificar a sua dominação e controle. Segundo o próprio Bourdieu: “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem (...) É assim que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados.” BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. p. 7-10.

oprimidos.”⁶¹⁰ Ou, ainda, como sublinha Sant’anna, o ateísmo de José Saramago, mais do que uma afirmação acerca da inexistência de Deus, revela seu inconformismo diante da injusta da sociedade que insiste em criar, pelos seus atos uma face cruel para o ser divino.⁶¹¹ Estava claro no romancista português o desconforto provocado pela utilização de “Deus” para produzir e sustentar injustiças sociais e atos de intolerância. Segundo Pilar, José Saramago não estaria contra um Deus de amor, revigorante, mas sim contra a ideia de um Deus castrador violentamente intransigente. Ela testemunha que o escritor se entendia com pessoas de fé que não pretendiam impô-la, nem se entendiam como superiores aos ateus.⁶¹²

É a partir da noção de que o cristianismo modelou a isso que chamamos Ocidente, que o declarado ateu, José Saramago, parece explicitamente adotar a temática Deus como destaque em suas obras literárias. Não para ratificar a crença, mas para problematizá-la. Em entrevista concedida a Carlos Reis que inicia o diálogo inquirindo-o acerca dos filões temáticos de sua obra, em especial “Deus”, Saramago expõe o seguinte:

Alguém pode dizer: 'Bom, afinal você se preocupa muito com Deus; lá no fundo da sua mente ou do que quer seja, você é um crente'. Não, sinceramente não penso que o seja. Não vou agora dizer redondamente que esta guerra é uma guerra de mim com algo que nego, mas que, no fundo, uma vez que é assim, nego uma existência que está presente em mim, mas que quero expulsar de mim. Não creio que seja assim. Vivi sempre fora de qualquer educação religiosa, nunca tive, em nenhum momento de minha vida, uma crise religiosa, portanto tenho levado isto pacificamente, sem sofrer as torturas da dúvida. Para mim sempre foi muito claro: Deus não existe.⁶¹³

E, em outra ocasião o escritor declara:

Todos nós não temos mais remédio do que ter Deus. Acho que não existe ninguém que não tenha Deus. O único ser que não teria Deus seria aquele que tivesse nascido numa sociedade onde, desde sempre, qualquer sentido de transcendência fosse desconhecido (...). Por isso, eu, às vezes, digo que, no plano da mentalidade, sou um cristão, e não posso ser outra coisa. Quando Pessoa diz 'não ter Deus já é ter Deus' ele está a pôr a questão ao contrário porque ninguém começou por não ter Deus. Todos começamos por ter Deus e conservamo-nos assim.⁶¹⁴

Independente do seu ateísmo, Saramago reconhece que a religião e a ideia de Deus propagada por certa teologia continuam sendo um fator que influencia a

⁶¹⁰ BOFF, L. *Espiritualidade à mesa* < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,espiritualidade-a-mesa-em-estocolmo-imp-,569005> > Acesso em fevereiro de 2015.

⁶¹¹ Cf. SANT’ANNA, J. *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*. p. 53.

⁶¹² Cf. Anexo. p. 324-325.

⁶¹³ REIS, C; LOPES, A. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1998. p. 145.

⁶¹⁴ BASTOS, B. *José Saramago - aproximação a um retrato*. Lisboa: Dom Quixote, 1996. p. 52.

vida das pessoas e a cultura. Afirma: “não creio em Deus, mas se Deus existe para a pessoa com quem estou falando, então Deus existe para mim nessa pessoa.” E completa: “Se se fala de Deus, então quero saber que Deus é esse, que relação mantém ou não mantém com o homem, mas sobretudo com a humanidade.”⁶¹⁵ Pilar del Río explica que o interesse do escritor pelo tema se deu justamente porque na sua compreensão a hipótese de “Deus” forma parte de nossas culturas.⁶¹⁶

Partindo desse pressuposto, Saramago considera que dentro mesmo do cristianismo, por exemplo, é possível encontrar elementos, como no caso do seu Jesus no *ESJC*, que devem ser aproveitados positivamente na sua crítica. De acordo com Pilar, Saramago, embora não admitisse o projeto fundacional do cristianismo, simpatizava com Jesus Cristo.⁶¹⁷ O que ele fez foi problematizar ficionalmente o monopólio da interpretação das ortodoxias que justificou, com o conteúdo teológico, práticas de violência simbólica e concreta. Reinterpretando afirmações da fé cristã a partir de seu ateísmo, sublinha ainda desde outro prisma a figura de Jesus como iluminadora das aspirações humanas. Dito de outra forma, o reconhecimento do escritor português do cristianismo como elemento estruturador da cultura ocidental, o faz voltar aos textos bíblicos, para no seu reuso ressignificar os conteúdos da tradição numa perspectiva crítica.

Poderíamos aproximá-lo da concepção de Vattimo, quando este destaca que é razoável pensar que nossa compreensão do mundo depende da crença em Deus porque aqui e agora não conseguiríamos falar a nossa língua e viver nossa historicidade sem a herança da mensagem transmitida pelo cristianismo. De acordo com o filósofo italiano, o exemplo dos clássicos de uma literatura pertencente a uma cultura ajuda a pensar a questão. Assim como a literatura ocidental não seria pensável sem Homero, Shakespeare e Dante, também a nossa cultura não poderia ser compreendida se quiséssemos amputar-lhe o cristianismo.⁶¹⁸

A ideia do cristianismo como força cultural se confirma nas palavras do escritor lusófono, quando apresenta a justificativa de Deus ser um dos seus temas

⁶¹⁵ ARIAS, J. *José Saramago*. p. 128-129.

⁶¹⁶ Cf. Anexo. p. 323.

⁶¹⁷ Cf. Anexo. p. 324.

⁶¹⁸ Cf. VATTIMO, G. *A idade da interpretação*. In: ZABALA, S. (org). *O futuro da religião. Solidariedade, caridade e ironia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006. p. 74.

preferidos: “Então, quando digo que sou ateu é com esta grande ressalva e dizendo sempre que tenho, evidentemente, uma mentalidade cristã, que não posso ter outra mentalidade senão essa, não posso ser nem muçulmano, nem budista, nem confucionista, nem taoísta.”⁶¹⁹

Ainda em outra declaração aparece novamente a mesma ideia:

Há uma coisa clara a levar em conta: Eu não posso dizer em consciência que sou ateu, ninguém pode dizer, porque o ateu autêntico seria alguém que viveria numa sociedade onde nunca teria existido uma ideia de Deus, uma ideia de transcendência e, portanto, nem mesmo a palavra “ateu” existiria nesse idioma. Sem Deus não poderia existir a palavra “ateu” nem a palavra “ateísmo”.⁶²⁰

É justamente por reconhecer este pano de fundo, que Saramago se interessou tanto por assuntos relacionados à religião, sobretudo os que dizem respeito ao cristianismo. Quando, por exemplo, o músico catalão Jordi Savall resolveu reinterpretar o musical do compositor austríaco Franz Joseph Haydn de 1787, *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* e gravá-lo em DVD em 2007, escolheu para fazer os comentários de cada uma das palavras o teólogo catalão Raimon Panikkar e, surpreendentemente, José Saramago, que não se negou a fazê-lo. Aliás, há aqui algo importante para a compreensão de como Saramago lidava com o assunto “Deus”. No fim do comentário da quarta palavra, declara citando a si mesmo: “Razão tinha aquele que disse que Deus é o silêncio do universo e o homem o grito que dá sentido a esse silêncio. Acaba-se o homem e tudo se acabará.”⁶²¹ Esta frase que aparece algumas vezes em suas entrevistas, já tinha surgido nos *Cadernos de Lanzarote* com uma pequena variação. Em 23 de fevereiro de 1994 ela foi escrita da seguinte forma: “Deus é o silêncio do universo e o homem o grito que dá *um* sentido a esse silêncio.”⁶²² Segundo Frias Martins, a variação introduzida em 2007 é mais do que estilística. Ao ausentar a conjectura proveniente da possível relativização que está subjacente ao artigo indefinido “um”, Saramago radicaliza a ideia do humano como fonte única da ideia de Deus.⁶²³

⁶¹⁹ SARAMAGO, J. In: REIS, C; LOPES, A. *Dicionário de teoria da narrativa*. p. 142.

⁶²⁰ Id. In: AGUILERA, F. (org). *As palavras de Saramago*. p. 125.

⁶²¹ Id. In: COELHO, J. M. *Um ateu diante das palavras de Cristo*. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/impressoum-ateu-diante-de-palavras-decristo,569004,0.htm>> Acesso em 05.08. 2012. Esta frase aparece diversas vezes em Saramago em entrevistas e outra vez nos cadernos.

⁶²² SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote. Diários I e II*. p. 214.

⁶²³ Cf. MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 85.

Esta supressão do divino que aparece na variação da frase se ratifica pelo complemento: “Acabe-se o homem e tudo se acabará.” Ou seja, não é apesar de seu ateísmo que o assunto “Deus” está presente, mas a partir dele. Por outras palavras, há em sua reflexão uma presença de “Deus”, não como se fosse uma confissão nostálgica, mas como preocupação com a utilização política desse nome. Ele mesmo, embora no fim da vida, tenha parecido se sentir confortável com designação de que a frase o aproximaria dos místicos⁶²⁴, comenta assim aquela declaração:

Se este planeta fosse habitado somente por animais, e poderia acontecer – quando os dinossauros existiam o homem não estava por aqui -, então não haveria ninguém para dizer: “Deus existe.” Chegou um momento em que alguém disse: Existe Deus, pelo fato de que temos de morrer, por essa esperança de que algo mais possa acontecer, de que algo que chamamos ou que passamos a chamar de espírito ou alma possa sobreviver. E, a partir daí, pode-se armar toda a construção teológica.⁶²⁵

Podemos dizer que a ideia à qual José Tolentino Mendonça chega, na sua poesia, a partir da fé cristã, ao escrever que “a nossa frágil humanidade é a narração da autobiografia de Deus”⁶²⁶, Saramago chega através de seu ateísmo. Para ele a história de “Deus”, é a história da humanidade, na medida em que, a humanidade dá sentido à sua existência por meio da ideia de Deus.

Waldecy Tenório, ao analisar *O evangelho saramaguiano*⁶²⁷, constata que, de fato, há uma paixão pelo tema “Deus” que perpassa o seu *corpus* literário.⁶²⁸ Afirma que, mesmo sendo Deus uma espécie de anti-herói em *O evangelho*

⁶²⁴ O teólogo J. J. Tamayo o aproximava dos místicos por causa desta definição. Cf. Entrevista com J. J. Tamayo de Carlos Javier González Serrano. Disponível em: <<http://www.apuntesdelechuza.wordpress.com/2014/04/17/juan-jose-tamayo-el-vaticano-es-el-gran-escandalo-del-cristianismo-y-la-gran-heresia-contraria-a-la-idea-fundacional-de-jesus-de-nazaret/>> Acesso em março de 2015. José Tolentino Mendonça relata que numa conversa com Saramago, ao lembrar o escritor da aproximação que Tamayo fez ele concordou e disse que aquele texto lhe tinha agradado. MENDONÇA, J. T. *José Saramago: da redução da bíblia até a última fronteira* <http://www.snpcultura.org/vol_jose_saramago_reducao_biblia_ampliacao_condicao_humana.html> Acesso em fevereiro de 2015. Pilar ao ser perguntada sobre essa possível aproximação de Saramago aos místicos afirma: “Creio que os místicos são seres capazes de pensar sentindo. São poetas que expressam os rasgos humanos em relação ao mistério, seja Deus ou o amor. Penso que José Saramago não cultivava tanto a ideia do mistério como a do conhecimento, mas era poeta e criador, podia expressar certo arrebatamento amoroso, certo tremor ante o infinito, ou inquietude ante a noite escura, seja da alma ou física, mas não sei se isso o aproxima do espaço dos místicos... Aos que por certo, lia com prazer, isso sim.” Anexo p. 320.

⁶²⁵ SARAMAGO, J. In: AGUILERA, F. (org). *As palavras de Saramago*. p. 125.

⁶²⁶ MENDONÇA, J. T. *Um poema de Natal*. In: Agencia ecclesia. 2012. Disponível em: <www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=88750> Acesso em 10.09.2016.

⁶²⁷ Cf. TENÓRIO, W. *A confissão da nostalgia*. p. 131.

⁶²⁸ Cf. *Ibid.* p. 131-132.

segundo Jesus Cristo, não é somente nele que o tema aparece.⁶²⁹ Basta fazer uma incursão em textos como *História do cerco de Lisboa*, *Memorial do convento*, *Levantado do chão*, *Todos os nomes*, *Terra do Pecado*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, entre outros, para verificar que o tema “Deus” costura os romances saramaguianos de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente. Ou seja, como também percebe Salma Ferraz, Deus é um tema estruturador de boa parte das obras do autor português.⁶³⁰

Poderíamos afirmar que sua literatura é teológica? A isto respondemos com um “sim”. Não para negar que o que ele produz é literatura, mas para perguntar: em que linha, por exemplo, em romances como o *ESJC* e *Caim* não reverbera a teologia?⁶³¹

Assim sendo,

a obra de Saramago permite reconhecer que não importa se Deus é, ainda, aquele corpo morto, encarnado e barroco, arrastado pelas ruas. Se é ainda aquela velha figura mitológica, dispensada por absoluta inutilidade prática, contratado apenas para representações consulares. Se é o Totalmente Inacessível, substituído por um simulacro de imagem e símbolo.

Vivo/morto e presente, vivo/morto e distante, vivo/morto e inacessível, em todos os casos, são as palavras sobre “Ele”, as instrumentalizações retóricas, políticas, sociais que fazem com “Ele” é o que, de fato, importa.⁶³²

Portanto, sua obra pode ser vista como depoimento teológico que remete não à realidade do “Ser-Deus”, porque, afinal de contas, isto não importa para Saramago, já que parte do princípio da sua ausência, mas aos discursos que mobilizam, ou seja, ao “fator Deus”. Trata-se de desconstruir os discursos e assim esgarçar as consciências. Mesmo que Deus tenha morrido, esteja ausente, a luta contra o seu fantasma permanece para Saramago. A questão não está na existência ou inexistência de Deus. A questão saramaguiana está na divinização da religião.⁶³³ Ele mesmo afirmou num encontro com José Tolentino Mendonça: “eu não sou o tipo de ateu ferrabrás, armado de um chuçó para deitar abaixo aquilo que eu não posso deitar abaixo, que é a crença, a fé, na qual eu não toco (...) O

⁶²⁹ Cf. *Ibid.*, p. 132.

⁶³⁰ FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 16.

⁶³¹ Cf. RIBEIRO, O. L. “Morte de Deus” e(m) *Literatura – esboço angular de síntese entre Literatura, Teologia e Política*. p. 71.

⁶³² *Ibid.*, p. 75.

⁶³³ Cf. MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 90.

meu objectivo é outro: a Igreja como instituição de domínio, como poder, como castradora de algumas das virtudes naturais do homem.”⁶³⁴

Faz suas críticas a partir da representação de certo perfil de “Deus” que sustenta esse tipo de vivência religiosa.

Ao longo de sua obra, ele vai apontando perfis de Deus que o incomodam. Em *Terra do Pecado*, seu primeiro romance, critica um Deus que não gosta de prazer e de sexo; em *Memorial do Convento*, critica aqueles que edificam grandes catedrais para Deus; na peça de teatro *In Nomine Dei*, critica as guerras que se fazem em nome de Deus. Finalmente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Saramago questiona o Deus de Amor que deixa que seu único filho seja crucificado e que não concede o perdão a Lúcifer.⁶³⁵

No *ESJC*, logo depois do longo relato feito por Deus a respeito de todo o derramamento de sangue que aconteceria no futuro após a morte de Jesus, o Diabo declara: “É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue.”⁶³⁶ Está aí o rosto do Deus Saramaguiano. Para Saramago, “por causa e em nome de Deus é que se tem permitido e justificado tudo, principalmente o pior, o mais horrendo e cruel.”⁶³⁷

Sua pena é utilizada como martelo para minar as bases do edifício político-teológico cristão que justifica atrocidades em nome de Deus. As palavras saramaguianas procuram romper os cordões que sustentam o lastro do arranjo teológico que fundamenta uma compreensão cristã coercitiva: a *auctoritas*. Seu empreendimento se volta contra um dos apoios do controle da vida por parte do cristianismo teologicamente explicado: o *depositum fidei*, ou seja, a noção de que a guarda da verdade foi confiada às autoridades religiosas. Saramago direciona sua (des)construção à arquitetura apoiada sobre um monoteísmo que está sob a gerência sacerdotal - que tem sua gênese, de acordo com a exegese bíblica, no período pós exílico, do segundo templo⁶³⁸ – revestida pela metafísica cristã, que deu forma ao projeto político-teológico no Ocidente usando Deus como justificativa.

⁶³⁴SARAMAGO, J. In: Expresso. Disponível em: <<http://expresso.sapo.pt/actualidade/jose-saramago-o-que-me-vale-carro-tolentino-e-que-ja-nao-ha-fogueiras-em-sao-domingos=f543404>> Acesso em 15. 09. 2016.

⁶³⁵FERRAZ, S. *Quais são as faces de Deus?* IHU-Online. 06. julho. 2009. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/uploads/edicoes/1246967292.6778pdf.pdf>> acesso em 05.09.2014.

⁶³⁶SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 391.

⁶³⁷Id. *O fator Deus*. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29519.shtm>> Acesso em 10.07.2016.

⁶³⁸Cf. REIMER, H. *Monoteísmo e identidade*. In: Protestantismo em Revista. Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo (NEPP) da Escola Superior de Teologia. v. 16. mai.-ago. 2008. p. 72. Disponível em <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/viewFile/2054/1966>> Acesso em 10.2016.

Ao fazer isso, ousamos afirmar, Saramago torna-se teólogo. Ao levar até a última fronteira as imagens religiosas de Deus, ele não apenas se aproxima de uma teologia, mas, desde o seu ateísmo, principalmente nos romances bíblicos, constrói uma teologia desconstrutiva que está frontalmente oposta a toda instrumentalização de Deus que serve às burocracias religiosas. Podemos dizer que ele constrói para desconstruir.

É curioso que ele mesmo tenha dito algo sobre isso. Nos *Cadernos de Lanzarote*, ao responder perguntas sobre o seu *Evangelho*, em 9 de outubro de 1993, afirma que a sua perspectiva é a do romancista e não do historiador ou teólogo, mas ao final deixa escapar como uma confissão a seguinte frase: “Ainda acabo teólogo. Ou já sou?”⁶³⁹ Uma outra declaração nos seus diários, em 31 de outubro de 1994, nos ajuda a apoiar tal hipótese: “Se é verdade que não sou teólogo (...) teólogos também não foram Marcos, Mateus, Lucas e João, autores, eles como eu de Evangelhos.”⁶⁴⁰ É óbvio que não podemos entender tal afirmação sem levar em conta o artifício humorístico saramaguiano. Contudo, ao lembrarmos aqui as discussões sobre teologia narrativa, feitas anteriormente e sobre o poder teológico da ficção romanesca, ressaltamos que é dos dispositivos literários utilizados na construção do universo romanesco do escritor português que emerge sua teologia. Neste sentido, evocamos a lapidar passagem de Camus: “Não pensamos senão por imagens; se queres ser filósofo, escreve romances.”⁶⁴¹ Pensando em Saramago, o que propomos é parafraseá-la e toma-la no seu avesso: “Ao escrever romances tornou-se teólogo.”

Ainda se faz necessário um esclarecimento quanto à afirmação da possibilidade de uma teologia saramaguiana a partir do seu ateísmo. Ou seja, do ateísmo como *locus theologicus*. Ela se torna plausível se considerarmos também o giro hermenêutico que a teologia sofreu e as mudanças que ele acarretou, tanto em relação ao objeto quanto ao método. Somente se entendermos a teologia como “um discurso que reflete sobre a linguagem sobre Deus, um discurso sobre uma linguagem humana que fala humanamente”⁶⁴², como já apontamos nos capítulos precedentes, é que poderemos continuar a falar numa teologia saramaguiana.

⁶³⁹ SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote. Diários I e II*. p. 130.

⁶⁴⁰ *Ibid.* p. 365.

⁶⁴¹ CAMUS, A. *Carnets I. 1935-1942*. Paris: Gallimard, 1962. *apud* MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 45.

⁶⁴² GEFFRÉ, C. *Crer e interpretar*. p. 32.

Assim, mesmo que o escritor lusófono tenha problematizado aspectos da fé cristã, não através da preocupação com o “Ser-Deus” – o que parece não importar para ele, como vimos -, mas com o “fator Deus”, desde o seu ateísmo, é possível falar, em certo sentido, de uma teologia saramaguiana.

Ao escrever em seu diário sobre a possibilidade de se tornar teólogo, talvez não tivesse em mente o alcance que isto poderia ter, embora bem antes tivesse assinalado em *O ano da morte de Ricardo Reis* que “é urgente rasgar o dar sumiço a teologia velha e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra.”⁶⁴³ Esta teologia que surge da pena do escritor português é uma *teologia ateia*, que procura exorcizar o fantasma de um “Deus” que insiste em se perpetuar nos discursos como forma de controle da vida, apoio de uma ordem injusta e sustentáculo de uma falsa segurança consoladora que impede as pessoas de se tornarem conscientes. Para Saramago, esse “Deus”, conteudificado por meio de um dogmatismo que dá vida a um imaginário religioso carregado de subserviência deve ser rasgado. Ou seja, o “fator Deus” como responsável por certa “ordem” deve ser desconstruído para colocar em cheque a arrumação do mundo apregoada por certos “espíritos religiosos”. Ele faz isto através de um mecanismo literário de reescritura da bíblia.

5.3 A reescritura de José Saramago

Neste ponto da pesquisa pretendemos evidenciar os procedimentos operativos de Saramago no processo de elaboração da sua teologia. Afinal, através do processo de reescritura, sobretudo das narrativas da Bíblia, é que o substrato teológico de suas obras se torna mais visível. Aqui retornaremos aos conceitos de intertextualidade e carnavalização, aplicados à obra do nosso autor.

Antes, nos cabe um esclarecimento. Frias Martins, colocando-se contrariamente a algumas leituras críticas do *ESJC*, destaca que, para ele, “Saramago nunca quis reescrever os evangelhos cristãos nem ridicularizar seu conteúdo teológico”⁶⁴⁴. Estamos de acordo, pois, nunca foi objetivo de Saramago

⁶⁴³ SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 65.

⁶⁴⁴ MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 121.

ridicularizar a fé. Contudo, é preciso esclarecer que há uma diferença entre o que Frias Martins e nós chamamos de reescritura. Para ele, apesar disso não aparecer explicitamente como conceito no texto, dizer que Saramago reescreve a bíblia é diminuir a sua literatura, pois, assim ela estaria à serviço de um projeto ideológico, ou seja, à serviço de uma “ridicularização do seu conteúdo teológico”. Não podemos reduzir a arte saramaguiana a uma literatura panfletária. Porém, destacamos que é através da intertextualidade com a Bíblia e de sua carnavalização – a isto chamamos reescritura – somadas às discussões, sobretudo que dizem respeito ao deslocamento do *intellectus fidei*, que se torna possível dizer que os romances bíblicos de Saramago se configuram como teologia ficcional. Talvez tenha faltado ao crítico português o ferramental teológico para perceber isto. Quando dizemos que Saramago faz a sua reescritura, afirmamos isto em sentido positivo, na perspectiva de quem entende que a literatura pode ser teológica sem ser encomendada ou prisioneira das respostas já dadas por um ateísmo exclusivamente fechado ou até mesmo por doutrinas eclesiásticas. Por outras palavras, Frias Martins, ao afirmar que Saramago não quer fazer “teologia cristã (...) sua intenção primeira e última é erguer um edifício literário impregnado de cultura judaico-cristã”⁶⁴⁵, o crítico, possivelmente, o faz sem o conhecimento das discussões epistemológicas no campo do saber teológico, que nos permitem dizer que a construção desse edifício pode ser visto como uma teologia propriamente dita literária.

Quando Frias Martins registra que “Saramago não pretende reescrever, mas sim interrogar, interpelar e compreender a cultura que lhe coube em sorte viver, e muito particularmente compreender a mente por detrás de uma figura tutelar dessa cultura que dá pelo nome de Deus”⁶⁴⁶, segundo entendemos, não está fazendo outra coisa senão ratificando o que falamos. Quando Saramago faz o que descreveu Martins, a partir do ferramental teórico já descrito, elabora uma teologia ficcional. É nessa apropriação crítico-criativa do texto bíblico – que chamamos de reescritura - que acontece o processo interrogativo contra tudo aquilo que diminui o ser humano e sim, isto também passa pela denúncia e desconstrução do poder eclesiástico sobre a interpretação de certos postulados bíblicos. O que afirmamos é que a obra saramaguiana, contém uma “teologia

⁶⁴⁵ Ibid. p. 151.

⁶⁴⁶ Ibid. p. 125.

ficcional” que se caracteriza não pelo distanciamento dos discursos religioso e literário, mas pela sua fusão. Como destaca Salma Ferraz: “o autor faz um discurso literário sobre Deus por meio de um diálogo crítico entre Literatura e Teologia, ou seja, o discurso literário do escritor é contaminado, mesmo que parodisticamente, pelo discurso teológico.”⁶⁴⁷

5.3.1 Intertextualidade na obra saramaguiana

No caso dos escritos de Saramago a intertextualidade é uma marca constante. Calbucci chega a afirmar que esta é a característica mais importante do escritor porque é a mais renitente.⁶⁴⁸ Como o próprio Saramago afirma: “Os seres humanos são intertextuais e sempre o foram: a cultura, em sentido mais amplo, é a intertextualidade por excelência. O que me surpreende é que ela se tenha convertido numa moda, quando deveria dar-se-lhe uma atenção permanente em todos os ramos do saber, e não apenas nos estudos literários.”⁶⁴⁹ Em suas narrativas abundam referências diretas e indiretas sobre outras obras. Suely Flory destaca que Saramago “recria o mundo ficcional pela revitalização de sentidos e construção textual fundada na produtividade de intertextos, onde o velho aparece com um novo sentido.”⁶⁵⁰ O uso repetido de vários grandes nomes da literatura portuguesa cria “um discurso polifônico” que pode passar despercebido não apenas aos leitores, como aos tradutores de sua obra, que pode ser encontrada em mais de vinte idiomas mundo afora. É possível verificar a presença de diversos autores nos textos saramaguianos. Camões, Vieira, Pessoa e seus heterônimos. Em seu *Roteiro para os romances*, Calbucci usa uma reflexão de Saramago sobre o tema: “O ideal seria que os tradutores pudessem dispor também das passagens citadas, não isoladamente, mas no seu contexto próprio.”⁶⁵¹ Isto ratifica o argumento da presença de outros textos na obra do escritor português o que, segundo Maria Soarez, parece ser uma característica central na obra de Saramago:

⁶⁴⁷ FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 207.

⁶⁴⁸ Cf. CALBUCCI, E. *Saramago: Um roteiro para os romances*. Cotia: Atelie, 1999. p. 105.

⁶⁴⁹ SARAMAGO, J. *apud* CALBUCCI, E. *Saramago: Um roteiro para os romances*. p. 106. Fazemos aqui a citação da citação porque são retiradas de uma entrevista exclusiva que Saramago concedeu a Eduardo Calbucci.

⁶⁵⁰ FLORY, S. *Apresentação*. In: OLIVEIRA FILHO, O. *Carnaval no convento*. p. 11-12.

⁶⁵¹ SARAMAGO, J. *apud* CALBUCCI, E. *Saramago: um roteiro para os romances*. p. 106.

O poder dos textos saramaguianos parece estar centrado em um projeto intertextual – característica marcante nas narrativas contemporâneas – no modo de fabular claramente direto, com mensagens fortemente significativas, mas permeado por certa leveza e encanto. Parece que Saramago lê, relê, reescreve com ajuda de algum fluxo cognitivo espontâneo decorrente de práticas simbólicas marcadas pela linguagem oral.⁶⁵²

Manuel Gusmão, que se dedicou a dar relevo à literatura saramaguiana no contexto português, destaca que esse dialogismo intenso na obra romanesca do nosso autor, acontece através de um expediente estilístico – uma pontuação singular - em que ele traz à baila frases já conhecidas e inventa outras, mesclando-as com a reprodução da oralidade, fazendo da narrativa, um verdadeiro palco polifônico. Para o crítico,

Esta ostensão do uso das “palavras dos outros”, de que acima falei, é o que podemos encontrar num outro plano textual: no regime citacional de certos romances de Saramago (por ex., no *Ano da Morte de Ricardo Reis*), e mais amplamente no modo como ele se apropria de registos discursivos e estilísticos da tradição literária. Por aqui, passa agora a dimensão textual (escrita) da narração, que “corrige” a imagem do narrador oral, a citação (assinalada ou não), glosa e deformação de versos de Pessoa- Ricardo Reis, a transformação de uma fórmula de Camões na primeira e na última frases desse livro “sobre” Reis, as revisitações do barroco, a imitação de ritmos sintáticos e construções retóricas do padre António Vieira (que abrem, por exemplo, a *Viagem a Portugal*), os ecos de Garret ou de Camilo, constituem mais do que um gesto de integração no cânone, mais do que homenagens aos antepassados. Cruzam-se com os gestos de imitação da oralidade e das vozes populares e são uma forma de apropriação autoconstrutiva, um operador de historicização transtemporal.⁶⁵³

Como foi dito, *O ano da morte de Ricardo Reis* é um dos casos mais emblemáticos do uso constante da intertextualidade, em especial dos textos da literatura portuguesa. Já, no título da obra em que dá vida ao heterônimo do poeta Fernando Pessoa, é possível vislumbrar o recurso que se estende por todo o percurso. Na frase de abertura do romance: “Aqui o mar acaba e a terra principia”⁶⁵⁴, e também na última: “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera”⁶⁵⁵, verifica-se a intertextualidade.⁶⁵⁶ É no terceiro canto de *Os Lusíadas* de Camões em que está descrito o desembarque da frota de Vasco da Gama na costa oriental da África que está o texto que Saramago utiliza: “Eis aqui, quase cume da

⁶⁵²SOARES, M. *Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis*. Assis: Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual Paulista, 2004. p. 11.

⁶⁵³GUSMÃO, M. *Linguagem e história segundo José Saramago*. In: *Vida Mundial*, Novembro, 1998. s/p.

⁶⁵⁴SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. p. 11.

⁶⁵⁵Ibid. p. 415.

⁶⁵⁶Cf. VENTURA, S. *A intertextualidade como elemento de base construtiva em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. In: *Dossiê: Saramago*. Nau Literária. v. 02. n. 02. Porto Alegre : UFRGS, jul/dez 2006. Disponível em < <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4877/2792>> Acesso em 28.10.2012.

cabeça/De Europa toda, o Reino Lusitano,/Onde a terra se acaba e o mar começa/E onde Febo repousa no oceano.”⁶⁵⁷

Contudo, a relação com Pessoa e seus heterônimos é também de extrema importância na composição do romance. Pode-se dizer que não é possível sequer entender o texto se não se tem conhecimento da obra heteronímica de Pessoa. Um exemplo nas primeiras linhas do romance. Ao retratar o barco como “escuro” e descrever seu movimento como seguindo o “fluxo soturno do rio”, Saramago evoca as Odes 317 e 322 de Ricardo Reis, em que o barco escuro que sobe o rio soturno é o barco da morte, onde o poeta terá seu encontro derradeiro.⁶⁵⁸

Contudo, a intertextualidade também marca *Memorial do Convento*. Na análise de Oliveira Filho o escritor português organiza seu texto com base numa meditação sobre um texto primeiro, invertendo a direção ideológica do texto.⁶⁵⁹ A intertextualidade operada por Saramago nesse caso se dá, por exemplo, através do romance português *Obras do diabinho da mão furada* de Antonio José da Silva⁶⁶⁰.

Segundo Oliveira Filho:

O trabalho intertextual é evidente; dele nasce o personagem protagonista do *Memorial do convento*, Baltasar Mateus, o Sete-Sóis(...) Sendo Baltasar um personagem construído a partir do soldado Peralta pode-se admitir que de certo modo o texto de Saramago atualiza o de Antonio José da Silva, ou mesmo que reconstrói a própria figura do escritor curiosamente não só citado de forma indireta(...) mas também nomeado no final do romance quando se rememora sua morte na fogueira do Santo Ofício.⁶⁶¹

Em suma, é importante perceber que a construção da ficção saramaguiana se dá a partir da apropriação e rescritura de outros textos. Todavia, dentre todos os intertextos utilizados por Saramago, principalmente no *ESJC* e *Caim*, a Bíblia ganha lugar de destaque. Nesses romances, sem dúvida, a saga da intertextualidade continua presente com algumas peculiaridades. Por exemplo, com intuito de preencher o “vazio” da narrativa bíblica, no caso da infância de Jesus, em seu “evangelho”, Saramago lança mão de alguns evangelhos

⁶⁵⁷ CAMÕES, L. *Obras completas. Os Lusíadas I*. vol. IV. Lisboa: Sá da Costa, 1947. p. 120.

⁶⁵⁸ Cf. VENTURA, S. *A intertextualidade como elemento de base construtiva em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. p.3.

⁶⁵⁹ Cf. OLIVEIRA FILHO, O. *Carnaval no convento*. p. 90.

⁶⁶⁰ António José da Silva, mais conhecido pelo cognome “o judeu”, foi um dos mais importantes autores portugueses do século XVIII.

⁶⁶¹ OLIVEIRA FILHO, O. *Carnaval no convento*. p. 38.

deuterocanonicos.⁶⁶² Entretanto, continua também o diálogo com os textos de autores portugueses como Camões e Pessoa. Esta percepção é de vital importância, porque é precisamente da relação entre estes intertextos e o contexto outro apresentado na narrativa que irá ocorrer sua criação literária. Segundo Salma Ferraz, os intertextos no *ESJC* corroem o texto primeiro e proporcionam o surgimento de outro cuja finalidade é ratificar o posicionamento do autor.⁶⁶³

Não obstante, embora Saramago incorpore o diálogo com a Bíblia nos seus romances, segundo Beatriz Berrini, o escritor não é precisamente um inovador no que diz respeito à releitura dos textos bíblicos. Na verdade, este é um expediente muito utilizado pelos autores de língua portuguesa, em diversas épocas, uma vez que toda a cultura ocidental, sobretudo a ibérica, e, portanto, também a literatura, estabelece uma conversação com os textos bíblicos. Ou seja, a partir da utilização da linguagem herdada de uma sociedade portuguesa notadamente cristã, já seria possível afirmar que em Saramago predomina o diálogo com a Bíblia.⁶⁶⁴

De qualquer maneira, como frisa Maria dos Reis da Costa, Saramago tem o seu lugar específico neste diálogo. Segundo as palavras desta estudiosa, através da releitura da bíblia, a literatura, em Saramago, se mostra como uma interlocutora questionadora do discurso da verdade instituído pela teologia ao possuir em sua base um diálogo estimulador entre ambas.⁶⁶⁵ Pilar destaca que o escritor “era um grande leitor da Bíblia, de páginas belas e de outras terríveis. Podia dizer que era um manual de maus costumes e também que somos feitos, os cristãos culturais, dessas palavras.”⁶⁶⁶

É, pois, a linguagem tomada da tradição judaico-cristã que serve de base para a construção do mundo fictício dos romances *ESJC* e *Caim*. No entanto, essa escolha dos textos bíblicos é feita pelo autor de maneira cuidadosa. Nesse sentido, o texto bíblico serve também de apoio para pousar a narrativa sobre um alicerce cultural determinado que no caso saramaguiano é a herança cristã.⁶⁶⁷ Entretanto, o

⁶⁶² Saramago consultou estes: *Proto-Evangelho de Tiago, Evangelho Pseudo-Tomé, Evangelho Árabe da Infância, Evangelho Segundo Felipe, Evangelho de Nicodemus*. Cf. FERRAZ, S. *O quinto evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago*. Brasília: UNB, 1998. p. 32.

⁶⁶³ Cf. *Ibid.* p. 33-34.

⁶⁶⁴ Cf. BERRINI, B. *Ler Saramago: O Romance*. p. 39.

⁶⁶⁵ Cf. COSTA, M. R. *Literatura, Religião: diálogo presente em Saramago*. Disponível em <<http://www.ufjf.br/sacrilgens/files/2009/08/1-4.pdf>> Acesso em: 02. 10. 2016. p. 46.

⁶⁶⁶ Anexo. p. 247.

⁶⁶⁷ Cf. SANT'ANNA, J. *Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago*. p. 66.

prototexto bíblico, assim como já foi visto em relação a outros textos é descontextualizado. Dito de outra maneira, o texto é deslocado de seu contexto próximo para agregar-se ao contexto da nova narrativa.

Salma Ferraz, tomando o exemplo do *ESJC*, frisa que a intertextualidade na construção do texto saramaguiano não é pacífica, mas problematizadora, fazendo vir a tona “uma tensão (dialogismo entre os dois textos, denunciando a hostilidade de um em relação ao outro) e uma intenção crítica (pelo uso da paródia e da ironia, criticar o cerne de toda a Teologia - Deus)”⁶⁶⁸

Dessa forma, a intertextualidade com a Bíblia obedece a um processo de desconstrução textual que permite ao narrador subverter o sentido original dos textos, possibilitando uma extensa multiplicidade de interpretação e aplicação, como é possível verificar constantemente no *ESJC* e em *Caim*, romances que configuram com mais vigor a teologia literária saramaguiana.

5.3.2 Carnavalização nos romances saramaguianos

A carnavalização está presente de maneira contundente nos romances saramaguianos. Oliveira Filho faz uma análise em que procura destacar como ocorre a carnavalização em *Memorial do convento*. Na sua perspectiva Saramago se infiltra na tradição literária portuguesa notadamente séria e executa uma síntese carnavalesca não vista antes nos períodos de formação do romance português.⁶⁶⁹ Dessa forma, busca os índices de carnavalização na obra do escritor português e chega à conclusão, primeiro ao analisar o narrador, de que o discurso de Saramago corrompe e desmistifica a linguagem séria. A voz narradora que simula a contemporaneidade dos fatos ocorridos na história opera a dessacralização de heróis míticos e de personagens históricos como no caso do rei D. João V e da rainha D. Maria Ana Josefa.⁶⁷⁰ Ou seja, revelando o que há de essencialmente humano, através do narrador, nos dois personagens representantes do poder ocorre um destronamento carnavalesco que derruba a costumeira máscara que enfeita os nobres. Já quanto aos personagens, afirma Oliveira Filho que em *Memorial do*

⁶⁶⁸ FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 155.

⁶⁶⁹ Cf. OLIVEIRA FILHO, O. *Carnaval no convento*. p. 47.

⁶⁷⁰ Cf. *Ibid.* p. 50.

convento são construídos pela “profunda irreverência de um fazer carnavalesco que subverte tudo que é estranho ao homem para captá-lo em sua inteireza”.⁶⁷¹

Saramago investe na humanidade de seus personagens de tal forma que retira qualquer compromisso que transcenda o plano humano, fazendo mesmo com que apareçam em constante choque com as obsessões místicas e como intenso clamor da fé religiosa. Nesse sentido a carnavalização se manifesta através da dessacralização e profanação do sagrado dogmático oficial.⁶⁷² Cabe afirmar que *Memorial do convento* tanto no discurso do narrador quanto na feitura dos seus personagens está marcado por profunda carnavalização.

Contudo, há ainda, explícita carnavalização no *ESJC*. Segundo Ferraz, é evangelho humanista escrito por “evangelista” que relê episódios bíblicos construindo um mundo às avessas, um (des)evangelho marcado pela visão de mundo carnavalesca, segundo a concepção de Bakhtin.⁶⁷³

Por isso, esse romance teve grande repercussão no mundo da literatura e da religião. No caso do evangelho saramaguiano o intertexto bíblico é invocado para a construção narrativa sem a sua função imperativa. Ou seja, o uso de referências bíblicas não tem compromisso com a interpretação normativa, mas antes com uma espécie de dessacralização que ocupa um espaço ideológico na intenção do autor.

Nessa busca de ressignificar os evangelhos, o escritor português despoja o texto sagrado de sua interpretação dogmática e autoritativa. O sarcasmo mistura-se à elaboração simbólica das personagens religiosas numa carnavalização constante. Ao assumir a tarefa de reescrever os dados dos evangelhos canônicos, Saramago reinterpreta personagens, inclusive concedendo destaque àqueles marginais. Assim, nos escombros do prototexto a sua teologia ficcional ateia é construída. No ato da nova escrita não há a abolição total da antiga. Isso não implica a aceitação da perspectiva pregressa, mas, antes a preservação de traços do antigo no novo que toma outra direção narrativa.⁶⁷⁴ Essa direção é a da negação e não a do aniquilamento. Ou seja, há uma ruptura com o primeiro texto e não um apagamento. Desse modo, ao apresentar uma nova interpretação, a antiga

⁶⁷¹ Ibid. p. 53.

⁶⁷² Ibid. p. 52.

⁶⁷³ FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 15.

⁶⁷⁴ Cf. SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 138.

necessita ser levada em conta e inevitavelmente suas marcas aparecerão.⁶⁷⁵ Não existe interpretação e reescrita no vácuo.

A intenção da reescritura saramaguiana se revela no *ESJC*, em elementos paratextuais, obviamente pelo título que recebe o romance, mas quando o autor escolhe como epígrafe o texto do evangelho de Lucas. Aí Saramago aponta para a ideia de empreender uma narrativa sobre a vida de Jesus:

Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram, como no-los transmitiram os que desde o princípio foram testemunhas oculares e se tornaram servidores da Palavra, resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-tos por escrito e pela sua ordem, illustre Teófilo, a fim de que reconheças a solidez da doutrina em que foste instruído.

LUCAS, 1,1-4⁶⁷⁶

Emprende assim, sua narrativa na releitura criativa das referências bíblicas, como podemos ver na relação erotizada de Jesus com Maria Madalena:

Maria de Magdala serviu e ensinou o rapaz de Nazaré que (...) lhe viera pedir que o aliviasse das dores e curasse das chagas que, mas isso não o sabia ela, tinham nascido doutro encontro, e Maria de Magdala diz (...) Não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo essa noite. E Jesus, sobre ela, respondeu, O que me ensinas, não é prisão, é liberdade. Dormiram juntos, mas não apenas nessa noite.⁶⁷⁷

Ou ainda na reescritura ficcional do Sermão da Montanha quando esse Jesus saramaguiano afetuoso e indagador é atormentado pela capacidade destrutiva de Deus. O Deus do escritor português se interpõe como obstáculo à felicidade desse demasiado humano Jesus e dos menos afortunados:

E como, em sua maior parte, esta confiante gente provinha e baixos estratos sociais, artesãos e cavadores de enxada, pecadores e mulherzinhas, atreveu-se Jesus, num dia em que Deus o deixara mais a solta, a improvisar um discurso que arrebatou todos os ouvintes, ali se tendo derramado lágrimas de alegria como só se conceberiam à vista duma já não esperada salvação. Bem-aventurados, disse Jesus, bem-aventurados vós, os pobres, porque vosso é o reino de Deus, bem-aventurados vós, os que agora tendes fome, porque sereis saciados, bem-aventurados vós, os que agora chorais, porque haveis de rir, mas nesta altura deu-se Deus conta do que ali se estava a passar, e, não podendo suprimir o que por Jesus tinha sido dito, forçou a língua dele a pronunciar umas outras palavras, com que as lágrimas de felicidade se tornaram em negras lástimas por um futuro negro, Bem-aventurado sereis quando os homens vos odiarem, quando vos expulsarem, vos insultarem e rejeitarem o vosso nome infame, por causa do Filho do Homem.⁶⁷⁸

Um excerto contundente que manifesta o poder subversivo da escrita saramaguiana é o da releitura do episódio da ressurreição de Lázaro narrado pelo Quarto evangelho. Nas palavras do escritor português:

⁶⁷⁵ Cf. Ibid. p. 139.

⁶⁷⁶ SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p. 12.

⁶⁷⁷ Ibid. p. 283-284.

⁶⁷⁸ Ibid. p. 403-404.

podia, nesta suprema hora, obrar tudo, cometer tudo, expulsar a morte deste corpo, fazer regressar a ele a existência plena e o ente pleno, a palavra, o gesto, o riso, a lágrima também, mas não de dor, podia dizer, Eu sou a ressurreição e a vida, quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá, e perguntaria a Marta, Crês tu nisto, e ela responderia, Sim, creio que és filho de Deus que havia (...).⁶⁷⁹

Neste exemplo é possível notar com clareza a reescritura saramaguiana, afinal, uma das frases mais importantes do Quarto evangelho: “Eu sou a ressurreição e a vida, quem crê em mim, ainda que esteja morto, viverá...” (Jo 11.25), simplesmente não é pronunciada pelo Jesus do escritor. O trecho continua do seguinte modo: “(...) mas é neste instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar.”⁶⁸⁰

Noutra passagem decisiva do romance, a cena da crucificação, esta apropriação crítico-criativa atinge um dos pontos altos:

Jesus morre, morre, e já o vai deixando a vida, quando de súbito o céu por cima da sua cabeça se abre de par em par e Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, dizendo, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência. Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.⁶⁸¹

A subversão do texto bíblico na reescritura de Saramago, se destaca na contraposição do Jesus humano e do Deus que sorri diante da morte do seu filho. Porém, fica ainda mais clara quando Jesus, ao invés de pedir a Deus que perdoe os homens, pede aos homens que perdoem a Deus.

Além disso, esta subversão pode ser vista, como Salma Ferraz ressalta, porque “a própria linguagem utilizada pelo narrador mescla uma linguagem teológica (os diversos intertextos bíblicos) com uma linguagem descontraída, próxima à oralidade, o que resulta numa miscigenação de expressões, tendo em vista, justamente, o leitor do século XX.”⁶⁸²

As releituras bíblicas que perpassam boa parte da obra do escritor português e ganham ainda maior importância em 1991, com o *ESJC*, só se completariam quando da escrita do seu romance mais recente: *Caim*. Nele, José Saramago

⁶⁷⁹ Ibid. p. 428.

⁶⁸⁰ Ibid. p. 428.

⁶⁸¹ Ibid. p. 444.

⁶⁸² FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 152.

pretendeu continuar seu projeto de desconstrução e discussão da matéria bíblica. Como já havia feito isso em relação ao Segundo Testamento bíblico, dá continuidade ao seu projeto questionando e desconstruindo o Primeiro Testamento, texto basilar para judeus e cristãos.

Questionar o mundo bíblico e estabelecer novas interpretações parece ser o seu *modus operandi* nesses dois romances. Estabelece, através de suas bases culturais recheadas de uma herança religiosa, uma leitura extremamente crítica e incisiva, absorvendo-as, não a partir de uma postura passiva e ingênua, mas criativa, com traços inovadores. O diálogo feito com o texto bíblico, tanto no *ESJC* como em *Caim*, 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. Isto está, sem dúvida, presente com muita força nos romances chamados bíblicos.

Se o roteiro do *ESJC* é a vida de Jesus narrada nos quatro evangelhos, em *Caim* é o conjunto de passagens complexas do Primeiro Testamento, nas quais aparece a figura do Deus terrível do Sinai, e do Deus que pede sangue para ser vingado. Se em *ESJC* 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. Entretanto, a ideia de um Deus hostil que impede a realização humana, produzido por certas ortodoxias, apresentado em *ESJC*, é vista também de maneira contundente e irônica em *Caim* pelo prolongamento dos planos divinos de violência.

No romance mais recente, Adão, Eva e Caim são escolhidos para dar partida à narrativa, 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”⁶⁸³. 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, a reescritura saramaguiana se torna ainda mais clara a partir da consciência do narrador que

⁶⁸³ SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Companhia das letras, 2009. p. 9.

conta os acontecimentos da criação do mundo “com melindres de historiador”⁶⁸⁴: “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.”⁶⁸⁵

O narrador que questiona a veracidade dos pormenores da história que está sendo contada aponta não somente para a apropriação crítico-criativa da Bíblia, mas também questiona o próprio valor documental do texto. O narrador de *Caim* reflete sobre a situação, de tal maneira que estimula-nos a ver as situações de outro ângulo. 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”⁶⁸⁶. 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.

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.”⁶⁸⁷ Referência que está situada em Hebreus 11,4, que segundo Saramago faz parte do “Livro dos disparates”.

Assim, em *Caim* Saramago inverte essa ideia, 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”⁶⁸⁸. No mundo do texto saramaguiano, se Caim executou seu irmão Abel, Deus é o autor intelectual do crime por ter desprezado a oferta

⁶⁸⁴ Ibid. p. 14.

⁶⁸⁵ Ibid. p. 46.

⁶⁸⁶ Ibid. p. 10.

⁶⁸⁷ Ibid. p. 8.

⁶⁸⁸ Ibid. p. 33.

daquele. O que se ressalta na seguinte indagação: “que diabo de deus é esse que, para enaltecer Abel, despreza Caim?”⁶⁸⁹.

Na tarefa de desconstruir o Deus da tradição cristã em *Caim* pode ser verificada com mais clareza a reescritura do texto bíblico através do diálogo travado por Deus e Caim após o assassinato de Abel.

No texto bíblico lê-se:

Perguntou, pois, o Senhor a Caim: Onde está Abel, teu irmão? Respondeu ele: Não sei; sou eu o guarda do meu irmão? E disse Deus: Que fizeste? A voz do sangue de teu irmão está clamando a mim desde a terra. Agora maldito és tu desde a terra, que abriu a sua boca para da tua mão receber o sangue de teu irmão. Quando lavrares a terra, não te dará mais a sua força; fugitivo e vagabundo serás na terra. Então disse Caim ao Senhor: É maior a minha punição do que a que eu possa suportar. Eis que hoje me lanças da face da terra; também da tua presença ficarei escondido; serei fugitivo e vagabundo na terra; e qualquer que me encontrar matar-me-á. O Senhor, porém, lhe disse: Portanto quem matar a Caim, sete vezes sobre ele cairá a vingança. E pôs o Senhor um sinal em Caim, para que não o ferisse quem quer que o encontrasse.⁶⁹⁰

Já nas linhas de *Caim*, lê-se:

Que fizeste com o teu irmão, perguntou, e Caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pões à prova o que tu mesmo criaste, Sou dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu fostes livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado, Esse discurso é sedicioso, É possível que o seja, mas garanto-te que, se eu fosse deus, todos os dias diria Abençoados sejam os que escolheram a sedição porque deles será o reino da terra, Sacrilégio, Será, mas em todo o caso nunca maior do que o teu, que permitiste que Abel morresse, Tu é que o mataste, Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti [...] Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou Caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel, Reconheces então a tua culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e Caim.⁶⁹¹

Na nova escritura 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. Os papéis se invertem. O culpado pela morte de Abel não é somente o irmão, mas Deus.

⁶⁸⁹ Ibid. p. 35.

⁶⁹⁰ BÍBLIA, A. T. *Gênesis*. Português. Bíblia sagrada. Versão de João ferreira de Almeida revisada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999. Cap. 4, vers. 9-15.

⁶⁹¹ SARAMAGO, J. *Caim*. p.35.

Obviamente, poderíamos citar outras passagens destes dois mundos romanescos, todavia, elas serão analisadas no próximo capítulo onde trataremos pormenorizadamente os romances. Por ora, o que nos cabe frisar é que concordamos que estas duas obras em que as passagens bíblicas são revisitadas podem ser caracterizadas como uma espécie de grito “contra o pano de fundo daquilo que constitui a estrutura identificadora da religião institucional ou, ainda mais convincentemente, um lugar de revolta não só contra as decisões irracionais de Deus, mas também contra uma dominação divina invariavelmente exercida através da punição e da violência.”⁶⁹² Contudo, ousamos afirmar, além disso, que esse grito é teológico. A assimilação do texto bíblico e sua carnavalização, que caracterizam a reescritura do nosso autor, vão desenhando a possibilidade de se entrever no *ESJC* e *Caim a teologia ficcional* de José Saramago.

5.4 Vestígios teológicos na tessitura saramaguiana

Ao afirmarmos que o *ESJC* e *Caim* representam a “teologia ficcional” saramaguiana, isto não quer dizer que ela não esteja presente em outros textos, ainda que como vislumbre do que acontece mais sistematicamente nos dois romances bíblicos. Defendemos que Saramago trabalha questões teológicas sob forma ficcional no *ESJC* e *Caim* de maneira mais metódica, entretanto, alguns desses assuntos aparecem também em outras obras como *Terra do Pecado*, *Levantado do chão*, *A jangada de pedra*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *Memorial do Convento* e *História do cerco de Lisboa* e mesmo naqueles textos da fase de preocupação universal como *Ensaio sobre a cegueira* e *As intermitências da morte*. Assim, buscaremos destacar brevemente os vestígios teológicos presentes nestes romances. Não faremos aqui uma abordagem detalhada dessas obras de imensa riqueza, mas procuraremos apenas sublinhar como nelas entrevemos um esboço da “teologia ficcional” saramaguiana.

⁶⁹²MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. p. 61.

5.4.1

Moral cristã e a interdição da sexualidade na *Terra do Pecado*

Já no seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, de 1947, é possível perceber o gérmen da crítica saramaguiana contra o uso que a religião faz do “fator-Deus”. Se considerarmos a divisão elaborada por Horácio Costa, segundo a qual esta obra está mais ligada ao período de formação, e o divisor de águas que determina a passagem para a fase madura da trajetória do escritor seja a publicação de *Levantado do chão*, em 1980⁶⁹³, identificaremos a preocupação que se tornará o *leitmotiv* dos romances bíblicos.

A trama do romance se constrói a partir do envolvimento de uma senhora, a viúva Leonor, com dois homens: seu cunhado e um médico, e que se vê às voltas com os conselhos de um padre e as perseguições de uma criada. Os conflitos e as conversas entre o médico ateu Viegas e o padre Cristiano, Leonor e a criada são importantes para entender como Saramago aponta para a (des)construção que fará na fase madura de sua carreira. Contudo, já no início do romance onde é narrada a morte do marido de Leonor é possível vislumbrar o princípio da crítica saramaguiana no diálogo entre Jerônimo, o servidor dos patrões, e outro trabalhador:

- Então, senhor Jerónimo, não chore! Deus nosso Senhor quis levar o patrão Manuel e lá devia ter as suas razões para isso...

Jerónimo ergueu a cabeça e replicou:

- Cala-te rapaz! Que percebes tu dessas coisas? Um homem daquele não devia morrer tão novo. Seria melhor que Deus me levasse a mim, que já não faço falta. Não, rapaz, Deus não é justo!⁶⁹⁴

Contudo, o padre Cristiano interrompe Jerônimo e repreende o criado dizendo que Deus é justo sim e sabe o que faz, e que nós, ao ficarmos presos em nossos desejos, não somos capazes de enxergar a vontade de Deus.⁶⁹⁵ Nesse pequeno trecho do primeiro capítulo, o escritor português ironiza a construção teológica que se desenvolve na esteira da teodiceia leibniziana, que na tentativa de justificar Deus diante do problema do mal, acaba por transformá-lo numa figura apática diante de um *puzzle mundi* em que os males se encaixam para formar uma paisagem que faça sentido. Numa conversa, Benedita questiona o fato de Deus

⁶⁹³ Cf. COSTA, H. *O período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997. p. 18.

⁶⁹⁴ SARAMAGO, J. *Terra do pecado*. Lisboa: Editorial Minerva, 1947. p. 18-19.

⁶⁹⁵ Cf. Ibid. p. 19.

parecer usar um ateu para curar sua patroa, ao que Leonor responde que essa maneira de raciocinar, segundo a qual os homens são instrumentos da vontade divina, é simplista e afirma fazendo alusão a sua cura:

Foi o doutor Viegas quem me salvou, dirão os cépticos; foi Deus que, por intermédio dele, não quis que eu morresse já, dirão os crentes; ainda não era a minha hora, dirão os fatalistas. Todos temos razão, afinal. Eu fui salva quando me perdia. Quem me salvou? Foi Deus, foi um homem, foi uma ideia? Tudo e nada disso.⁶⁹⁶

Saramago utiliza Leonor para questionar a compreensão segundo a qual Deus utiliza os humanos como que num teatro de fantoches para realizar seus propósitos. Por trás dos personagens está o autor implícito⁶⁹⁷ cujas preocupações, neste romance saramaguiano, são as que acompanharão o escritor em grande parte de seus outros romances: 1) questionar a ideia de que os homens, sejam ateus ou crentes são meros produtos da vontade soberana de Deus que não aceita questionamentos; 2) uma espécie de inacessibilidade de Deus ao homem que não o compreende; 3) a imperfeição das ideias; 3) a ignorância como aquilo que mantém a fé; 4) a dureza da verdade que pode ser constatada na fala de Leonor: “Cremos justamente porque não sabemos (...). A Verdade pode ser tão horrível que, se fosse conhecida, talvez destruísse todas as crenças e fizesse do mundo um grande manicómio.”⁶⁹⁸

No entanto, se num primeiro momento o texto aborda o assunto da relação com Deus e o problema do mistério da morte, posteriormente se concentrará na questão da sexualidade, do pecado e sua relação com o divino. Aqui Saramago, mesmo que embrionariamente, lança mão de um recurso que marcará todo o seu percurso: as personagens femininas como aquelas que subvertem a ordem estabelecida, rompem com o *status quo* e descortinam novas possibilidades questionando o divino. Assim como as que a sucederam, Blimunda, Madalena e Lilith, Leonor, a primeira “mulher saramaguiana”, desafiará a moralidade cristã, apesar de não conseguir se perdoar, ao envolver-se com dois homens por puro prazer.

⁶⁹⁶ Cf. Ibid. p. 46.

⁶⁹⁷ Cf. FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 46-47. Este conceito é retirado pela autora da obra de Wayne c. Booth que defende que no romance haveria a “imagem implícita de um autor nos bastidores, seja ele um diretor de cena, operador de marionetes ou Deus indiferente que lima, silenciosamente, as unhas. Esse autor implícito é sempre distinto do ‘homem real’ – não importa o que consideremos que ele seja – que cria uma versão superior de si próprio, um ‘segundo ser’ (second self), quando cria a sua obra”. BOOTH, W. C. *A Retórica da Ficção*. Lisboa-Portugal: Arcádia, 1980. p. 151.

⁶⁹⁸ SARAMAGO, J. *Terra do pecado*. p. 74.

Aqui o escritor português já aponta para o que fará com mais contundência no *ESJC*. Faz sua crítica contra certa teologia que defendia que, em consequência do pecado original, o coito ficou manchado de culpa e transformou-se numa luxúria vergonhosa e por isso, deveria ter o objetivo da procriação e não do prazer. Esta teologia era influenciada pela visão negativa do sexo e do prazer que os filósofos estoicos dos séculos I e II tinham e também pelo gnosticismo, que pregava o ideal do celibato e o desprezo pelo corpo e pela compreensão agostiniana de acento neoplatônico. Saramago critica essa leitura teológica que a partir de determinados filtros constrói um Jesus quase assexuado e uma Maria que tem na virgindade o capital mais valioso de sua santidade. Procura, através das relações da personagem Leonor, apontar para outro lugar possível para a mulher que não tem direito ao próprio corpo e ao prazer.

Leonor, mesmo sem perder a culpa, dará vazão a toda a sua vontade sexual contida e sob a força dos impulsos se envolverá primeiro com seu cunhado Antônio e depois com o médico. O conflito entre o desejo sexual e o moralismo religioso é central no romance. Enquanto Leonor de certa maneira despertou para as causas da alienação em que vive, mas, não consegue reagir, Benedita está completamente enredada nas amarras do moralismo religioso. A partir do momento em que a criada sabe dos seus “pecados” passa a vigiá-la. Esse embate pode ser percebido com mais clareza quando Leonor, que já havia tido relações como seu cunhado Antonio, e o médico Viegas, se entregam aos seus desejos na Quinta onde se passa o romance:

E teve um arrepio quando ele levantou a cabeça e a olhou com a mesma expressão de curiosidade. Ambos, naquele momento, sentiram o que devem ter experimentado o primeiro homem e a primeira mulher no momento da revelação do sexo, quando as diferenças físicas se patentearam e o instinto deu o primeiro alarme, atendo nas veias o fogo desconhecido.⁶⁹⁹

Benedita desconfia que algo acontece de errado e ao chegar ao quarto, já não encontra a patroa mas desconfia de algo: “Sobre a cama desfeita estava Maria Leonor, inerte, vermelha, descomposta. Os travesseiros caídos, a colcha arrastando no chão, um odor de sexo no ar (...)”.⁷⁰⁰ A criada, diante do quadro encurrala a patroa.

⁶⁹⁹ SARAMAGO, J. *Terra do pecado*. p. 257.

⁷⁰⁰ *Ibid.* p. 282.

Maria Leonor, de olhos esbugalhados, não respondia. Deslizou ao comprimento da cama, fugindo. Mas Benedita atirou-se contra ela, apertou-a contra a parede com uma força esmagadora. De novo aquele estranho odor, agora mais vivo e capitoso, subindo ao longo do corpo de Maria Leonor, lhe feriu as narinas. Foi esta sensação que lhe destampou a fúria. E quase gaguejando, atropelando as palavras, com uma espuma esbranquiçada nos cantos da boca: - Pois a senhora atreveu-se? Aqui dentro, no mesmo quarto e na mesma cama onde morreu seu marido!?!.. Mas que espécie de mulher sem vergonha é a senhora? E Deus não a matou, não lhe caiu em cima, que os despedaçasse, quando se espojavam aí como dois cães... Àquela saraivada de injúrias, que a fustigavam como bofetadas, Maria Leonor empalideceu, ficou branca como a parede a que se encostava e desabou no chão. Caiu enrodilhada aos pés de Benedita, como um trapo sujo e mole, indigna, abjeta. Os cabelos desmanchados pegavam-se-lhe às faces molhadas, os soluços despedaçavam-lhe as costelas.⁷⁰¹

Esta tensão entre as duas continua até o fim do romance. Leonor consegue burlar esse patrulhamento por duas vezes, entretanto o triunfo final da moralidade, representado pela criada, se aproxima. A vida da patroa se transforma num inferno até que um acidente acontece. Viegas morre e o narrador, ao terminar o romance com reticências, insinua que Benedita foi a responsável pelo fatídico acidente. Ou seja, a criada, mesmo que por meio de um assassinato, consegue aprisionar a Leonor dentro dos códigos morais. Dessa forma Saramago expõe a contradição da moral seletiva em que o sexo é considerado mais grave que o plano para matar alguém. Há uma crítica em relação a uma espiritualidade hostil ao corpo que é fruto do influxo da compreensão grega platônica e neoplatônica na teologia cristã.

Portanto, *Terra do Pecado* é uma obra que gira nesta (des)construção da ideia de um ordenamento do mundo com reflexos na moral cristã e seus desdobramentos. É importante dizer que essa moral cristã tem sido repensada por diversos teólogos e teólogas. O romance saramaguiano funciona como uma lupa que expõe os problemas de posturas ancoradas numa moral sexual repressora. Configura-se como questionamento teológico na dinâmica da “construção desconstrutiva” – (des)construção - que opera como uma “profecia externa” capaz de acurar nosso olhar.

5.4.2

Levantado do chão e A jangada de Pedra: cristianismo e as vítimas da história

Os questionamentos não ficam restritos ao período formativo do autor, como dissemos anteriormente. Em *Levantado do chão*, de 1980, no qual o escritor português conta a história dos Mau-Tempo, família de lavradores do Alentejo eles

⁷⁰¹ Ibid. p. 284.

também estão presentes. Ao narrar a trajetória do início do século XX até a década de 1970, trata também das mudanças que Portugal atravessaria ao longo do tempo, da luta que muitos de seus cidadãos oprimidos travaram para assegurar uma vida mais digna no campo e na cidade, sempre se apropriando de estruturas e formas bíblicas, além de problematizar temas referentes à fé. Através da história das terríveis condições de trabalho no campo que é contada numa prosa que não tem temor de se mostrar adepta de um dos lados e que deu um lugar de destaque ao escritor português, mostra como a compreensão de Deus, mediada pelas instituições históricas, podem se tornar opressoras.

Em *Levantado do Chão* o autor faz uma leitura do texto bíblico. Algumas analogias entre os episódios do livro e a Bíblia são significativas como, por exemplo, os sofrimentos e a morte de Germano Vidigal e a paixão e morte de Jesus; o nascimento de Maria Adelaide e o nascimento do Messias. No entanto, mais do que analogias esparsas, o romance segue uma estrutura semelhante à estrutura bíblica. Metaforicamente, é possível ver, ao longo dos trinta e três capítulos, a trajetória do camponês alentejano numa travessia paradigmática que se inicia no *Gênesis* e termina numa espécie de Ressurreição na caminhada épica dos *Levantado do Chão*. Isto não se dá sem um itinerário iluminado por referências intertextuais, por exemplo, ao dilúvio com a caminhada na chuva de Domingos Mau-tempo, Sara e João; à Via Crucis de Germano Vidigal, configurada pela dura subida até o Gólgota e a generosidade de Verônica/Cesaltina; à Trindade formada pela aliança entre Latifúndio-Estado-Igreja ou; ao gosto de falar por parábolas de Sigismundo Canastro e António Mau-Tempo e; ao nascimento de um Cristo-menina em terras alentejanas, Maria Adelaide.⁷⁰²

Saramago elabora, desta forma, uma crítica teológica aguda contra os discursos que dão conteúdo e justificam as relações injustas de dominação. Por meio da ironia do narrador, com muita liberdade, reinterpreta o nascimento de Cristo à luz de princípios éticos de igualdade e justiça social. A reescritura da cena do presépio por ocasião do nascimento de Maria Adelaide, filha de Gracinda Mau-Tempo e Manuel Espada (inclusive com a inversão dos três reis magos,

⁷⁰² Cf. CERDEIRA, T. C. *O evangelho segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio*. In: Cadernos CESPUC – José Saramago: *Um nobel para as literaturas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC. Série ensaios. n. 4. Jan, 1999. p. 52.

representados pelo avô materno João Mau-Tempo, o tio Antonio Mau-Tempo e o pai Manuel Espada) confere outro valor a um acontecimento que seria comum, que é o nascimento da filha de lavradores. Ao preferir para Cristo uma menina e ao colocar na voz do narrador, quando do nascimento da redentora Maria Adelaide, a proclamação da glória ao homem na terra e não glória à Deus nas alturas, o escritor marca um lugar, e sinaliza com clareza a posição contrária ao poder dos latifundiários que oprimiam os lavradores. Essa tomada de posição também é visível na semelhança entre o martírio de Germano Vidigal e o martírio de Jesus. Além disso, Saramago destila sua acidez, através da palavra do narrador, contra um Deus que se torna argumento de apoio para a opressão, conforme podemos ver na seguinte citação: “Deus no céu, como podes tu não ver estas coisas, estes homens e mulheres que tendo inventado um Deus se esqueceram de lhe dar olhos (...).”⁷⁰³

Neste sentido, o texto de *Levantado do Chão* é uma espécie de palimpsesto, já que outra história foi escrita sobre os textos bíblicos. Isto se confirma nos nexos entre o romance e a Bíblia como hipotexto que, de certo modo, revela a intencionalidade dessa relação. A relação do romance com a Bíblia é tal que *Levantado do Chão* poderia ser nomeado de “O Evangelho Segundo José Saramago”, que seria o evangelho dos trabalhadores excluídos do Alentejo.⁷⁰⁴

Esse “evangelho” saramaguiano, à semelhança do que fizeram, no contexto latino americano os “cristianismos de libertação”⁷⁰⁵, contribui para alertar o discurso religioso de que este não pode cair num “cinismo”. Hugo Assmann, um dos nomes importantes da Teologia da Libertação, no início da década de 70 chamava a atenção para o fato de que se a situação de dominação vivida pela

⁷⁰³ SARAMAGO, J. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho editorial, 1980. p. 220.

⁷⁰⁴ Cf. BERRINI, B. *Ler Saramago: o romance*. p. 49.

⁷⁰⁵ Optamos pela expressão “cristianismos de libertação” utilizada por Michael Löwy por entendermos ser ela mais ampla que “Teologia da Libertação” ou que “Igreja dos Pobres” e permitir a inclusão, tanto da cultura religiosa, da fé, da prática e da reflexão teológica. Segundo Löwy, o cristianismo de libertação latino-americano é um movimento social-religioso anterior a Teologia da Libertação, uma vez que a maioria de seus ativistas não tem formação teológica e se caracteriza pela luta em prol da libertação dos pobres que com o passar do tempo também assumiu outras lutas libertárias como as das mulheres, dos negros, dos indígenas, a causa ecológica, etc. Para evitar reducionismos, este autor afirma não se tratar de um discurso social e/ou político, mas de uma reflexão religiosa e espiritual sintetizada na expressão “opção preferencial pelos pobres”, estes que, para este movimento, são os agentes de sua própria libertação e os sujeitos de sua própria história, diferentemente do pensamento tradicional da Igreja que os via como objeto de uma atenção caridosa. Cf. LÖWY, M. *A guerra dos deuses: religião e política na América Latina*. Petrópolis: Vozes, 2000.

maior parte da humanidade, os números gigantescos de pessoas na miséria sem ter como se alimentar dignamente, entre outras situações, “não se torna o ponto de partida de qualquer teologia cristã hoje, mesmo nos países ricos e dominadores, a teologia não poderá situar e concretizar historicamente seus temas fundamentais.”⁷⁰⁶ Embora o mundo tenha mudado e tenhamos outras situações históricas que devem necessariamente preocupar a teologia como, por exemplo, a questão da condição dos refugiados, a opressão e a exclusão, a fome e a pobreza permanecem. O cristianismo que não leva em consideração os graves e urgentes problemas que nos circundam de maneira consciente ou inconsciente, está sob pena de não comunicar o sentido real da boa-nova à pessoa concreta. Saramago ajuda-nos a pensar não só sobre o que dizemos, mas também sobre o que deixamos de dizer. Afinal, o problema de muitos discursos religiosos não está apenas naquilo que é dito, mas no que não é dito, no que está ausente. Nas questões graves que são obscurecidas e retiradas do campo visual, questões estas que, intencional ou não, não vemos. Neste sentido, a ficção saramaguiana serve-nos como uma grande lente para ajustar o “foco”. A provocação saramaguiana pode contribuir para que a teologia pense sobre os problemas do mundo atual, para que ela não se alimente de perguntas “não reais”. Mas não só isso, a escrita de Saramago deve ser levada a sério para que o discurso religioso não opere uma alienação ou para que determinadas estruturas sociais não sejam canonizadas como já aconteceu na história. Afinal, não podemos negar que o cristianismo hegemônico em diversos contextos dedicou pouca energia para criticar os poderosos desta terra.⁷⁰⁷

Em *A jangada de pedra*, utilizando o recurso do fantástico, Saramago trata de questões relacionadas à formação da identidade Península Ibérica e das suas relações com o restante da Europa. Contudo, também nessa narrativa parabólica sobre as características dos povos ibéricos, não deixa de passar por questões teológicas.

À semelhança de *Levantado do chão*, o texto também pode ser lido a partir de suas relações com a Bíblia. Conceição Madruga elaborou uma divisão da obra

⁷⁰⁶ ASSMAN, H. *Teologia desde la praxis de la liberación: ensayo teológico desde la America dependiente*. Salamanca: Sígueme, 1976. p. 40.

⁷⁰⁷ Cf. METZ, J.-B. *El problema de la incredulidad. Premissas para un dialogo con el ateísmo*. In: *El ateísmo contemporáneo IV: el cristianismo frente al ateísmo*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1973. p. 96-97.

com base em alegorias bíblicas numa espécie de comparação entre os encontros de cada personagem e as estações de uma via sacra. Segundo esta leitura, o texto pode ser dividido a partir do seguinte esquema: 1) Encontro de Joaquim Sassa e José Anaiço; 2) Encontro com Pedro Orce, em Espanha; 3) Encontro com Joana Carda, em Lisboa; 4) Encontro com o Cão, em Ereira; 5) Encontro com Maria Guavara, em Espanha; 6) Encontro com Roque Lozaro, na viagem aos Pirinéus; 7) Morte de Pedro Orce.⁷⁰⁸ De acordo com esta estudiosa da obra saramaguiana, trata-se de uma viagem em que os personagens estão sempre de partida para algum lugar e seus encontros tem em si algo de religioso, o que seria uma alegoria da própria condição seminômade do povo hebreu na Bíblia hebraica e dos encontros com o próprio Deus, na forma de caminhante desconhecido. Contudo, também encontramos paralelos com a condição peregrina do povo nos relatos que contam o êxodo. Algumas semelhanças são curiosas como o fato de Joana Carda ferir o chão em solo português com uma vara de negrilho e se sentir culpada pela separação da península da Europa, que remete ao relato de Êxodo 17,5-6, no qual Deus ordenou a Moisés que tocasse na rocha para que dela brotasse água para o povo. O próprio florescimento da vara de Joana Carda, indicando a sua eleição no fim do romance, possui um paralelo claro com o florescimento da vara de Arão, irmão de Moisés, em Números 17.⁷⁰⁹ Esta proximidade com a Bíblia pode ser sentida na própria estilização do discurso como na fala do personagem Maria Guavara: “Há um tempo para estar e um tempo para partir, ainda não chegou o tempo de voltar.”⁷¹⁰ Fala que remete para o livro de Eclesiastes 3,1-8.

A “teologia ficcional” saramaguiana, no entanto, se constrói através de uma ironia corrosiva. Através desse recurso peculiar o escritor censura um cristianismo que se impôs através da força de um Cristo Pantocrator e sua falta de disposição para o diálogo com outras religiões, além de retomar o assunto da justificação da opressão que as mulheres sofrem, sobretudo dentro dos espaços da religião cristã. Em relação a este último assunto, reitera: “só para o Deus dos cristãos não há mulher.”⁷¹¹ Além disso, através do narrador, problematiza a ideia de um Deus Criador que teria sido o artífice do ser humano para se livrar da solidão em que

⁷⁰⁸ Cf. MADRUGA, C. *A paixão segundo José Saramago*. Porto: Campo das Letras, 1998. p. 87.

⁷⁰⁹ Cf. Ibid. p. 88; Cf. FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 26-27.

⁷¹⁰ SARAGAMO, J. *A Jangada de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 234.

⁷¹¹ Ibid. p. 68.

vivia: “Deus, o mais ilustre dos exemplos, criou o mundo porque era noite quando se lembrou disso, sentiu naquele supremo instante que não podia aguentar mais as trevas. Fosse ele dia e Deus teria deixado ficar tudo como estava.”⁷¹² Também através da fala do narrador volta àquilo que havia dito em *Levantado do chão* sobre um Deus indiferente ao sofrimento humano: “o mesmo Deus fez os homens e não os vê.”⁷¹³

Saramago vai deixando pelo caminho vestígios de questões teológicas que trabalhará de maneira contumaz nos romances bíblicos. Entretanto, mesmo que de passagem, é possível ressaltar que em *A jangada de Pedra* assim como em *Levantado do chão*, ele não deixa de perceber a importância que Deus ocupa na formação da identidade ibérica e, é claro que por outro viés, sinaliza desafios importantes que a teologia cristã incorpora, tem reconhecido e trabalhado no sentido de distinguir seus erros e reconverter as imagens de Deus através de uma chave trinitária que comporta o reconhecimento da alteridade e a solidariedade junto às vítimas da história.

5.4.3

A face obscura da religião n’*O ano da morte de Ricardo Reis* e no Memorial do convento

Os vestígios teológicos, não param por aí. N’*O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago dá vida ao heterônimo do poeta português Fernando Pessoa. O nobel português faz o Médico, educado pelos jesuítas e monarquista, “capaz de contentar-se em assistir ao espetáculo do mundo” de regresso à Lisboa depois de auto-exilar no Brasil imergir nos acontecimentos de 1936 em Portugal e no mundo. O universo de Ricardo Reis é transpassado pela ditadura fascista de Salazar, a Frente Popular francesa, a Guerra Civil espanhola, a expansão nazista na Europa. Todavia, dá concretude a esse universo ficcional sem problematizar a crença em Deus através do ceticismo do personagem principal e da ironia do narrador como é possível ver explicitamente quando afirma a urgência de “rasgar ou dar sumiço à teologia velha e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra”.⁷¹⁴

⁷¹² Ibid. p. 258.

⁷¹³ Ibid. p. 292.

⁷¹⁴ SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. p. 65.

Um dos recursos que Saramago utiliza nessa (des)construção teológica é o reconto paródico de episódios bíblicos.⁷¹⁵ Um dos eventos relidos e que, inclusive, mais tarde é retomado em *Caim* é o da expulsão de Adão e Eva do paraíso, narrada no Gênesis. Saramago reutiliza o texto dando um novo sentido a partir da carnavalização, conforme podemos ver:

assim desmunidos se devem ter sentido Adão e Eva naquela primeira noite depois de expulsos do éden, por sinal que também caía água que Deus dava, ficaram os dois no vão da porta, Eva perguntou a Adão, Queres uma bolacha, e como justamente tinha só uma, partiu-a em dois bocados, deu-lhe a parte maior, foi daí que nos veio o costume. Adão mastiga devagar, olhando Eva que debica o seu pedacito, inclinando a cabeça como uma ave curiosa. Para além desta porta, fechada para sempre, lhe tinha ela dado a maçã, ofereceu-a sem intenção de malícia nem conselhos de serpente, porque nua estava, por isso se diz que Adão só quando trincou a maçã é que reparou que ela estava nua, como Eva que ainda não teve tempo de se vestir, por enquanto é como os lírios do campo, que não fiam nem tecem. Na soleira da porta passaram os dois a noite bem, com uma bolacha por ceia, Deus, do outro lado, ouvia-os triste, excluído de um festim que fora dispensado de prover, e que não previra, mais tarde se inventará um outro dito, Onde se reunirem homem e mulher, Deus estará entre eles, por estas novas palavras aprenderemos que o paraíso, afinal, não era aonde nos tinham dito, é aqui, ali onde Deus terá de ir, de cada vez, se quiser reconhecer-lhe o gosto.⁷¹⁶

A imagem é curiosa e provocadora. O papel de Eva é reconfigurado, já que ela ofereceu, “sem intenção de malícia nem conselhos de serpente”, a maçã a Adão. Sua nudez é relacionada a uma fala de Jesus no sermão do Monte sobre os lírios do campo. O casal expulso do paraíso no vão da porta para sempre fechada protegendo-se da chuva faz uma ceia. Certamente a introdução da bolacha na ceia e a forma como é repartida em dois pedaços remete-nos a instituição da comunhão da Santa Ceia, que agora é uma espécie de memória da ausência do ser divino. Mas não só isso, enquanto Adão e Eva desfrutam da companhia um do outro, com sua bolacha numa ceia íntima, Deus, apesar de todo o seu poder, entristece-se encerrado em sua solidão, pois não há paraíso sem a presença dos seres humanos. Saramago põe a questão ao contrário. É Deus quem precisa dos seres humanos e não os seres humanos que necessitam dele. Obviamente, esta releitura está em função do seu ateísmo, no entanto, se for encarada como um tipo de “profecia externa” pode ajudar a teologia a perceber que há compreensões que apontam para a imagem de um Deus despótico, tirano, distante, sem solidariedade e que não está em íntima relação com a sua criação.

⁷¹⁵ Cf. CERDEIRA, T. C. *José Saramago – entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. p. 164.

⁷¹⁶ SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. p. 223-224.

No decorrer da obra outras questões são levantadas. Quando Ricardo Reis vai à Fátima, não por motivos religiosos, o narrador, vê aquelas manifestações, não pelo viés do valor da fé popular, mas por lentes implacáveis e critica a comercialização de artefatos que são utilizados para amparar a crença das pessoas. Ao fim deste episódio, o narrador destaca o frenesi dos pobres doentes e necessitados que esperam um milagre por ocasião da passagem da imagem de Nossa Senhora de Fátima. No entanto, uma frase ecoa no meio da descrição: “não tentarás o Senhor teu Deus nem a Senhora Sua Mãe, e, se bem pensasses, não deveria pedir, mas aceitar, isto mandaria a humildade, só Deus é quem sabe o que nos convém.”⁷¹⁷ Os peregrinos são vistos como sofrendores nas mãos de uma Igreja que utiliza “a crença em Deus” em benefício próprio. Isto se ratifica na fala da personagem Marcenda: “mas o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres, para ajuda-los na terra, os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela, para que ela não caísse no inferno, onde está.”⁷¹⁸ O escritor aponta seu arsenal contra uma estrutura que se aproveita da fé das pessoas, que se vale do sofrimento delas para continuar sobrevivendo. Fala de uma máquina religiosa que, em vez de estar ao lado dos pobres, serve-se deles para se perpetuar. A crítica de Saramago revela a sublimação da força da vida que o “uso” político de Deus provocou. Volta-se contra as imagens religiosas tradicionais de um cristianismo esboçado segundo as estruturas do poder político ocidental que regula as experiências cotidianas.

Aqui, embora saibamos ser possível outra visão a respeito de fenômenos, por exemplo, como a peregrinação à Fátima, não podemos amenizar a contundência com que a pena saramaguiana expõe determinadas feridas. Essa força da escrita de Saramago deve ser respondida sim, mas em parte assimilada, para que seja possível enxergar a ambiguidade das imagens de Deus e das estruturas institucionais. Não se trata de aceitar como ovelha saramaguiana sua prosa-cajado simplesmente, mas de reconhecer que, pelo menos parcialmente, há uma razão na sua crítica, porque forjamos compreensões acerca de Deus que não foram nem são libertadoras, bem como as instituições religiosas estão sob o perigo constante da autorreferencialidade. Leonardo Boff no livro *Igreja: carisma e poder*, refere-se ao contexto católico nos anos 80, sobre como é possível pensar as

⁷¹⁷ Ibid. p. 318.

⁷¹⁸ Ibid. p. 388.

formas institucionais como mediação histórica do cristianismo. Para ele, se por um lado o Evangelho não existe fora da mediação, pois somente por ela se torna presente e se historiciza no mundo, por outro lado não corresponde exatamente à mediação, mas é como uma força instaurante. A Igreja como instituição histórica é Igreja de Cristo porque nesta mediação concreta ela aparece no mundo, mas também não é, porque não pode pretender se identificar exclusivamente como a Igreja de Cristo. Boff salienta uma justaposição do que chama de identidade e não-identidade com o Evangelho. Destaca que é necessário assumir um princípio sem olvidar o outro e vice e versa.⁷¹⁹ Desde esse ponto de vista, portanto, não podemos assumir somente, sem prevenções, as mediações históricas como formas concretas de presencialização do Evangelho sem submetê-las continuamente a uma crítica vigilante. O teólogo Vito Mancuso tem lembrado, atualmente, que nem sempre a estrutura religiosa esteve ao lado do verdadeiro cristianismo, mas muitas vezes ao longo da história professou princípios teológicos e éticos contrários aos ensinamentos de Jesus como, por exemplo, na Inquisição. Ressalta que no caso do catolicismo, estar unido à estrutura visível da igreja “mediante os vínculos da profissão de fé, dos sacramentos e do governo eclesiástico não garante absolutamente que se siga a mensagem de Jesus.”⁷²⁰ Reconhece que, para o anúncio de Jesus soar como “boa notícia” é necessário que façamos uma avaliação constante da situação em que se encontra a instituição. O teólogo suíço, Hans Küng, também assume que diversas vezes a Igreja acabou por estar de um lado contrário ao Reino de Deus e sublinha que ela “só se reveste de credibilidade quando enuncia a mensagem cristã em primeiro lugar não para os outros, mas para si própria, e com isso não apenas dá voz às admoestações de Jesus, mas também as pratica.”⁷²¹ Paul Tillich enfatizou o “princípio protestante” que, para ele, “contém o protesto divino e humano contra qualquer reivindicação absoluta feita por realidades relativas, incluindo mesmo qualquer igreja protestante”⁷²². Neste sentido, o “princípio” é “protestante” porque o protestantismo histórico representa seu paradigma mais imediato. No entanto, sempre esteve presente na história, como no caso dos profetas e do próprio Jesus. Ou seja, o princípio protestante é o

⁷¹⁹ Cf. BOFF, L. *Igreja: carisma e poder*. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 124-125.

⁷²⁰ MANCUSO, V. *Eu e Deus*. p. 183.

⁷²¹ KÜNG, H. *A Igreja tem salvação?*. São Paulo: Paulus, 2012, p. 221.

⁷²² TILLICH, P. *A era protestante*. São Paulo/São Bernardo do Campo: UMESP, 1992. p. 183.

juiz de toda realidade religiosa e ajuda a perceber as tentativas do condicional de monopolizar o lugar do incondicional na ação e no pensamento. Como salienta Müller, de acordo com esta perspectiva, “o protesto protestante, portanto, pode se voltar contra a própria igreja, quando esta de alguma maneira tender a se apropriar da graça de forma a enclausurá-la em suas estruturas.”⁷²³ Ainda segundo Metz, a Igreja deve desenvolver e renovar uma consciência crítica de si mesma. Se assim não o faz, corre o risco de perverter as coisas “santas” e “sublimes” que são seu próprio fundamento. Apoiado na ideia de Bellet, mas aprofundando, este teólogo fala em uma “heresia mascarada” que seria justamente numa espécie de contradição, a renegação das exigências mais genuínas da mensagem cristã por conta de uma vontade excessiva de ortodoxia.⁷²⁴ Neste sentido, a “profecia que vem de fora”, como no caso de José Saramago, nos ajuda a perceber a ambiguidade das mediações históricas e a nos mantermos alertas contra a absolutização de qualquer estrutura institucional e contra o “uso” político de Deus para tal.

A crítica à Igreja pela pena saramaguiana se torna ainda mais contundente em *Memorial do convento*, de 1982, em que Saramago recria ficcionalmente o fato histórico da construção da basílica e do convento de Mafra, no distrito de Lisboa homônimo, à época do reinado de D. João V.

A trama inicia com uma barganha. O rei precisava de um herdeiro e um frade da Ordem Franciscana, frei António, propõe: “A fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá.”⁷²⁵ Assim, o rei faz a promessa da construção do convento. Havia naquela época uma veneração geral pela autoridade que provinha, em parte, da inconsciente identificação do rei com Deus. Ainda no início do romance, o narrador faz uma analogia entre a descendência de D. João V e a descendência de Jessé, pai de Davi, de onde, segundo a Bíblia, procede o Cristo, para ressaltar a ideia que se sustentou ao longo da história de que Deus

⁷²³ MÜLLER, E. R. “Princípio protestante e substância católica”: subsídios para a compreensão de uma importante fórmula de Paul Tillich. In: Revista Eletrônica Correlatio n. 10 - Novembro de 2006. Disponível em <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view/File/1709/1698>> Acesso em: 10. 12. 2016.

⁷²⁴ Cf. METZ, J.-B. *El problema teológico de la incredulidad. Premisas para un dialogo con el ateísmo*. In: *El ateísmo contemporáneo IV: el cristianismo frente al ateísmo*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1973.p. 90; Cf. BELLET, M. *Ceux qui perdent de la foi*. Paris: DDB, 1965.

⁷²⁵ SARAMAGO, J. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. p. 14.

identifica-se com os reis e poderosos e legitima o seu poder, conforme a palavra do próprio narrador:

Também D. João V sonhará esta noite. Verá erguer-se do seu sexo uma árvore de Jessé, frondosa e toda povoada dos ascendentes de Cristo, até ao mesmo Cristo, herdeiros de todas as coroas, e depois dissipar-se a árvore e em seu lugar levantar-se, poderosamente com altas colunas, torres, sineiras, cúpulas e torreões, um convento de franciscanos.⁷²⁶

Acentuando a crítica, o narrador informa que os franciscanos misteriosamente ficam sabendo da gravidez de D. Ana antes que ela comunicasse ao marido “mostrando ou dando a entender que a criança que em seu ventre se está formando é tão filha do rei de Portugal, como do próprio Deus, a troco de um convento”.⁷²⁷ D. João V representa, portanto, o poder divino, é comparado a Deus, segundo o narrador por sua megalomania, que faz com que mande aumentar o tamanho do convento, que inicialmente deveria abrigar oitenta frades, mas é ampliado para trezentos religiosos impondo assim uma carga de serviço ainda maior aos trabalhadores. Ou seja, no universo deste romance fica claro que muito mais que conventos, votos, nascimentos ou construções, Saramago critica a relação da Igreja com o poder e a imagem de Deus que dá sustentação a posicionamentos contrários à plena realização do humano, metaforizados, por exemplo, na contraposição de D. João V ao sonho de liberdade e igualdade de Blimunda, Baltasar e Bartolomeu. Em *Memorial do Convento*, “Deus” e a Igreja como intermediária dele, são duramente contestados, sobretudo por meio do discurso irônico do narrador. A lembrança da Inquisição é sempre trazida como prova da degeneração da estrutura eclesiástica. A perseguição aos mágicos, infames, alquímicos, está presente em todo o livro. Bartolomeu, Blimunda e Baltasar vivem atemorizados. Inclusive, é assistindo a um auto-de-fé, que este último, também chamado pelo apelido de Sete-Sóis, conhecerá seu par. Nesta cena que marca o encontro dos dois, estão presentes vários sentenciados e entre eles Sebastiana Maria de Jesus, a mãe de Blimunda, condenada a ser açoitada em público e a oito anos de exílio em Angola por heresia, blasfêmia e feitiçaria. É nesse cenário, de pessoas sendo arrastadas e outras queimadas, que aparece também o padre Bartolomeu completando a tríade das figuras dramáticas fundamentais na trama do romance, e que se reúnem em torno do sonho de voar numa espécie de protótipo de avião, que o autor denomina de passarola.

⁷²⁶ Ibid. p. 18.

⁷²⁷ Ibid. p. 31.

Blimunda ganha importância como personagem feminina arquetípica que resiste à lógica de um cristianismo androcêntrico. Ela relativiza todo o discurso religioso da ortodoxia. Ao contrário de Leonor de *Terra do Pecado*, não é atormentada pela culpa, mas desfruta do erotismo e do prazer sexual na relação que constrói com Baltasar, mesmo sem ser casada. Além disso, ela tem poderes sobrenaturais, consegue ver aquilo que os outros não veem. Quando está em jejum vê o que está dentro da alma das pessoas, vê as suas vontades. Conforme ela mesma diz: “Eu posso olhar por dentro das pessoas.”⁷²⁸ O dom de Blimunda, como ela mesma afirma, não tem nada a ver com céu ou inferno, mas somente com a realidade humana. Por isso mesmo o seu olhar é sagrado, um “olhar que há de tornar realidade o desejo de Ícaro de voar, vôo mítico e utópico de liberdade até onde não possa chegar o braço do Santo Ofício”⁷²⁹

Ela e o padre Bartolomeu, juntamente com Baltasar formam uma espécie de trindade terrena profana que se opõe à opressão monárquica e religiosa. Em diversos momentos nos diálogos entre os personagens vemos com clareza como Saramago ironiza as posições da Igreja e a compreensão de Deus:

(...) e eu te digo que maneta é Deus, e fez o universo (...) Que está a dizer, padre Bartolomeu Lourenço, onde é que se escreveu que Deus é maneta, Ninguém escreveu, não está escrito, só eu digo que Deus não tem a mão esquerda, porque é à sua direita, à sua mão direita, que se sentam os eleitos, não se fala nunca da mão esquerda de Deus, nem as Sagradas Escrituras, nem os Doutores da Igreja, à esquerda de Deus não se senta ninguém, é o vazio, o nada, a ausência, portanto Deus é maneta.⁷³⁰

O padre compara Deus a um aleijado de guerra. Esta comparação é um questionamento acerca da personalidade de Deus, como sublinha Ferraz: “ao lado esquerdo talvez devessem se sentar os rejeitados, mas como Deus não tem a mão esquerda, eles não têm chance alguma de se sentarem ali.”⁷³¹ Entretanto, os questionamentos do padre não param por aí. No meio de um diálogo com Blimunda a sua afirmação chama a atenção: “E se eu te disser agora que Deus é uma só pessoa, que era ele só quando criou o mundo e os homens acreditarás, Se me diz que é assim, acredito, Digo-te apenas que acredites, em quê nem eu próprio sei, mas destas minhas palavras não fales a ninguém (...).”⁷³² Bartolomeu

⁷²⁸ Ibid. p. 77.

⁷²⁹ MADRUGA, C. *Blimunda e os olhares excessivos*. In: *Letras e Letras*. n. 8. Porto, 19 jun. 1991. p. 49.

⁷³⁰ SARAMAGO, J. *Memorial do convento*. p. 68.

⁷³¹ FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 86.

⁷³² SARAMAGO, J. *Memorial do convento*. p. 171.

relativiza aquilo que um religioso como ele nunca deveria por em dúvida, a natureza uma e trina de Deus. E continua numa espécie de monólogo interior levantando outras questões:

se a Adão castigaram por querer assemelhar-se a Deus, como têm agora os homens a Deus dentro de si e não são castigados, ou o não querem receber e castigados não são, que ter e não querer ter Deus dentro de si é o mesmo absurdo, a mesma impossibilidade, e contudo Et ego in illo, Deus está em mim, ou em mim não está Deus, como poderei achar-me nessa floresta de sim e não, de não que é sim, do sim que é não, afinidades contrárias, contrariedades afins, como atravessarei salvo sobre o fio da navalha, ora, resumindo agora, antes de Cristo se ter feito homem, Deus estava fora do homem e não podia estar nele, depois, pelo sacramento, passou a estar nele, assim o homem é quase Deus, ou será afinal o próprio Deus, sim, sim, se em mim está Deus, eu sou Deus, sou-o de modo não trino ou quádruplo, mas uno, uno com Deus, Deus nós, ele eu, eu ele, Durus est hic sermo, et quis potest eum audire.⁷³³

Saramago compreendeu bem a mentalidade que caracterizava a teologia própria do período medieval que adentrou o período renascentista, voltada para a preocupação com o método teológico, firmada em critérios da lógica do pensamento que está vinculado à relação entre fé e razão como ordenadora do conhecimento humano. Todo este arcabouço está agora em função de um questionamento radical. Neste emaranhado de argumentações que o padre constrói, o ser humano é divinizado e Deus destronado. Assim, o escritor desloca a posição do padre, daquele que deveria representar Deus na terra, por meio de uma digressão herética, onde, à semelhança daquilo que já havia feito n’*O ano da morte de Ricardo Reis*, relê episódios bíblicos dando a eles outro sentido.

Esta “releitura” presente no pensamento exposto do padre, marca também o discurso do narrador. Ele cita, por exemplo, o episódio do livro de I Samuel 6, para mostrar o que, na perspectiva do autor-narrador, se configura como um injustiça inexplicável da parte de Deus: “já vai tempo que estando os Betsamitas no campo a ceifar o seu trigo, levantaram por acaso os olhos do trabalho e viram que vinha a Arca da Aliança da terra dos Filisteus, pois foi quanto bastou para caírem ali redondos cinquenta mil e setenta (...).”⁷³⁴ É como se o narrador fizesse uma revisão crítica de fatos que constam na Bíblia. Essa revisão se estende ao Novo Testamento e o narrador procura mostrar o outro lado da figura de Judas, conhecido como traidor: “Atire-lhes a segunda pedra quem não caiu nunca em

⁷³³ Ibid. p. 173.

⁷³⁴ Ibid. p. 231.

pecados afins, o mesmo Cristo favoreceu a Pedro e animou a João, e eram doze os apóstolos. Um dia se averiguará que Judas traiu por ciúme e abandono.”⁷³⁵

Outro exemplo é quando menciona o episódio envolvendo Baltasar, rei da Babilônia “que, tendo profanado, num festim, os vasos sagrados do templo de Jerusalém, por isso veio a ser punido, morto às mãos de Ciro, que para a execução dessa divina sentença tinha nascido.”⁷³⁶ Aqui aparece a mesma lógica que futuramente marcará o enredo do romance Caim. Ciro nasceu para cumprir a vontade divina: matar rei da Babilônia, Baltasar, em consequência da profanação dos vasos sagrados.

O autor questiona o controle exercido por meio da crença. Critica o discurso religioso que advoga que a saída para os humanos é a negação dos prazeres da vida. Na sua perspectiva a ênfase no céu, no inferno e no purgatório serve como artifício para impor uma ordem aos homens e mulheres que, no fim das contas, os impede de viver rumo à própria realização e desenvolvimento plenos.

Ah, gente pecadora, homens e mulheres que em danação teimais viver essas vossas transitórias vidas, fornicando, comendo, bebendo, mais que a conta, faltando aos sacramentos e ao dízimo, que do inferno ousais falar com descaro e sem pavor, vós homens, que podendo ser apalpais o rabo às mulheres na igreja, vós mulheres que só por derradeira vergonha não apalpais na igreja as partes aos homens, olhai o que está passando, o pálido de oito varas, e eu, patriarca, debaixo dele, com a sagrada custódia nas mãos, ajoelhai, ajoelhai pecadores, agora mesmo vos devíeis capar para não fornicardes mais, agora mesmo devíeis atar os queijos para não sujardes mais a vossa alma com a comilança e bebedice, agora mesmo devíeis virar e despejar os vossos bolsos porque no paraíso não se requerem escudos, no inferno também não, no purgatório pagam-se as dívidas com rezas, aqui sim, é que eles são precisos, para o ouro doutra custódia (...).⁷³⁷

Bartolomeu, Blimunda e Baltasar revelam uma sabedoria que foge ao controle dos reis, da Igreja e da Inquisição. Para esses personagens não há interdições ou moralismo religioso. Eles representam bem a exaltação do humano como construtor de si mesmo, que vê a si mesmo como sujeito histórico, como aquele que pensa e age livremente, que não aceita nenhum controle.

A preocupação com as questões religiosas determina os rumos deste romance em que o autor faz do desejo humano de voar uma grande metáfora que não está restrita ao Portugal do século XVIII. A passarola representa a vontade humana de liberdade contra a dominação religiosa que muitas vezes amputa os sonhos humanos. Isto nos faz pensar em como a história foi testemunha de

⁷³⁵ Ibid. p. 275.

⁷³⁶ Ibid. p. 288.

⁷³⁷ Ibid. p. 155.

momentos em que o cristianismo, em suas diversas versões, tornou-se de fato um arcabouço de ideias, crenças e exigências pouco associadas à realização dos potenciais humanos, tudo isso, sustentado através de certas imagens de Deus. É claro que não concordamos que só esse tipo postura deu corpo a fé cristã, temos que perceber que ela esteve do lado dos insubmissos, dos mártires, das vítimas, daqueles que não têm voz, mas, não podemos deixar de perceber que, em certa medida, isto esteve e está presente no cristianismo.

5.4.4

A violência *in nomine Dei* e o diálogo inter-religioso em *História do cerco de Lisboa*

Esta problematização provocativa de Saramago em relação à religião não para. Em *História do cerco de Lisboa*, romance de 1989, o escritor se volta para a questão das “guerras santas”. Após uma noite conturbada, Raimundo Benvindo Silva, humilde revisor de textos, protagonista do romance, acrescenta a palavra “não” a uma frase no livro sobre a história do cerco de Lisboa, alterando o fato histórico que revela o apoio dos cruzados aos portugueses. O que se segue é que a editora para a qual trabalha contrata Maria Sara para supervisionar o seu trabalho. Os dois se envolvem e ela o incentiva a elaborar versão ficcional da história onde aparece conflito entre o cristianismo e o islamismo.

A ironia e a releitura dos textos bíblicos se volta contra a lógica exclusivista que sustenta as guerras realizadas em nome de Deus. A retomada de Lisboa pelos portugueses é comparada à tomada de Jericó e D. Afonso Henriques é igualado a Gideão que com trezentos soldados venceu os quatro reis midianitas e seus exércitos. Tal como o personagem bíblico, o rei roga pela vitória contra os mouros, uma vez que, na sua interpretação, estes são inimigos de Deus: “Bem sabeis vós, meu Senhor Jesus Cristo, que por vosso serviço e para exaltação de vosso santo nome, empreendi eu esta guerra contra vossos inimigos.”⁷³⁸ O próprio Cristo aparece ao monarca para encorajar, em tom bíblico, o empreendimento violento contra os mouros:

Não te apareci deste modo para acrescentar tua fé, mas para fortalecer teu coração, nesta empresa, e fundar os princípios do teu Reino em pedra firmíssima. Tem confiança, porque, não só vencerás esta batalha, mas todas as mais que deres aos inimigos da Fé católica. Tua gente acharás pronta para a guerra, e com grande ânimo pedir-te-á que com título de rei

⁷³⁸ Id. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 146.

comeces esta batalha; não duvides de o aceitar, mas concede livremente a petição porque eu sou o fundador e destruidor dos Impérios do mundo, e em ti e tua geração quero fundar para mim um reino, por cuja indústria será meu nome notificado a gentes estranhas. E porque teus descendentes conheçam de cuja mão recebem o reino, comprarás as tuas armas ao preço com que comprei o género humano, o daquele por que fui comprado dos judeus, e ficará este reino santificado, amando de mim pela pureza da Fé e excelência da piedade.⁷³⁹

De fato, Saramago reproduz bem certa mentalidade que, em nome de Deus, justifica a violência, certa crença que se arroga possuidora da verdade e que assim se torna o braço armado da divindade. Desta forma, todo tipo de crueldade se configura como um ato de fé em cumprimento à vontade do ser supremo, seja o Alá dos mouros ou o Jeová dos cristãos. Afinal, conforme afirma o narrador: “as mulheres e as crianças de Santarém estavam fadadas para morrer naquela noite, era esse um ponto em que tinham chegado a acordo o Alá dos mouros e o Deus dos cristãos.”⁷⁴⁰ E, mais:

supomos, que Deus, da natureza o pai e único autor do princípio de que os princípios provieram, é inquestionavelmente o pai e o autor destes desavindos filhos, os quais, ao combaterem um contra o outro, ofendem gravemente a paternidade comum em seu não repartido amor, podendo até dizer-se, sem exagerar, que é sobre o inerme corpo de Deus velho que vêm pelejando até à morte criaturas suas filhas. Deu naquelas palavras clara mostra o arcebispo de Braga de saber que Deus e Alá é tudo o mesmo, e que remontando ao tempo em que nada e ninguém tinham nome, então não se encontrariam diferenças entre mouros e cristãos, senão as que se podem encontrar entre homem e homem, cor, corpulência, fisionomia, mas o que provavelmente não terá pensado o prelado, nem tanto lho poderíamos exigir, tendo em conta o atraso intelectual e o analfabetismo generalizado daquelas épocas, é que os problemas sempre começam quando entram em cena os intermediários de Deus, chamem-se eles Jesus ou Maomé, para não falar de profetas e anunciadores menores.⁷⁴¹

Por meio dessa fala o narrador afirma que Deus e Alá são o mesmo e coloca assim um problema fundamental para a teologia, que é a questão complicada das imagens de Deus. Muitas guerras são feitas e legitimadas em nome da vontade divina ainda hoje. A pena saramaguiana ajuda a perceber que quem mata em nome da imagem de Deus confunde a imagem com o próprio Deus e comete, segundo a própria tradição bíblica, o pecado da idolatria. Portanto, mais do que afirmar que por trás do “Deus” do grupo cristão fundamentalista “X” e do Deus do grupo radical islâmico “Y” também está o mesmo Deus sendo evocado com nomes diferentes, é preciso pensar que não podemos conhecer a Deus como ele é, conhecemos somente as imagens que fazemos dele. Reconhecendo isto, seria

⁷³⁹ Ibid. p. 148.

⁷⁴⁰ Ibid. p. 196.

⁷⁴¹ Ibid. p. 202.

possível enxergar com outros olhos a diversidade insuperável das religiões e dialogar em busca de “consensos mínimos”.

Saramago cita também o fator complicador dos “mediadores”. No caso do cristianismo, isto nos obriga a fazer um esforço para repensar a maneira como entendemos o papel de Jesus como “mediador”. Ora, por mais que se afirme a impossibilidade de conhecer quem é Deus e destaque-se a necessidade de um “mediador” que historicamente foi Jesus, é preciso sublinhar que aquilo que na perspectiva cristã de Deus pode ser aprendido sobre Jesus, em sua vida e história, também tem limitações. Isto quer dizer que aqueles que não conhecem a Jesus podem ter a experiência de Deus e mais, que todas as religiões trazem algo sobre o conhecimento de Deus. Afinal, ninguém pode ter um conhecimento exaustivo e completo de Deus. Sendo assim, nenhuma guerra pode ser justificada em nome de nenhum Deus e nenhuma religião pode realizar a tentação de se ver como absoluta, como expressão exata da vontade divina no mundo. No fundo, o romance saramaguiano coloca-nos diante da necessidade do diálogo inter-religioso, do imperativo de pensar sobre os problemas comuns aos diversos grupos religiosos e de buscar a paz e a vida digna em comunidade.

Na recriação ficcional, Raimundo Silva é um mouro piedoso que relembra aos portugueses, e mesmo a autoridade cristã, o Bispo do Porto, aciona o poder de Alá, quando pede que se afastem dos muros de Lisboa. Ele afirma que pela vontade de Deus, os portugueses seriam expulsos de Lisboa e o Bispo retruca salientando que a vontade divina estava do lado lusitano. Ironizando a situação, Raimundo Silva lê para Maria Sara uma historieta do século XVIII em que as pessoas apelam para a “sabedoria” de uma mula para decidir sobre questão da presença de Cristo na Hóstia Sagrada. Através da inserção deste episódio, o escritor denuncia abertamente o obscurantismo ao qual uma crença irrefletida pode levar.

A luta entre os cristãos e os mouros chega ao seu clímax. Após narrar o desespero com que os mouros, usando cordas, conseguiram fugir, descendo as muralhas, escondendo-se nas casas e esperando o amanhecer para se apresentarem ao exército português, há a descrição de uma cena constrangedora:

De braços levantados, com a corda que os ajudara a descer posta em redor do pescoço como sinal de sujeição e obediência, caminharam para o arraial, ao mesmo tempo que davam altas vozes, Baptismo, baptismo, acreditando na virtude salvadora duma palavra que até aí, firmes na sua fé, haviam detestado. De longe, vendo aqueles mouros rendidos, julgaram os

portugueses que viessem negociar a própria rendição da cidade, embora lhes parecesse raro que não se tivessem aberto as portas para eles saírem nem obedecido ao protocolo militar prescrito para estas situações, e sobretudo, aproximando-se mais os supostos emissários, tornava-se notório, pelo esfarrapado e sujidade das roupas, que não se tratava de gente principal. Mas quando finalmente foi compreendido o que eles pretendiam, não tem descrição o furor, a sanha dementada dos soldados, baste dizer, que em línguas, narizes e orelhas cortadas foi ali um açougue, e, como se tanto fosse nada, com golpes, pancadas e insultos os fizeram tornar aos muros, alguns, quem, sabe, esperando sem esperar um impossível perdão daqueles a quem haviam atraído, mas foi um triste caso, que todos acabaram ali mortos, apedrejados e crivados de setas pelos próprios irmãos.⁷⁴²

Em nome de Deus, os portugueses massacraram os mouros que pedem do alto do desespero o batismo cristão. Em nome de Alá, os mouros trucidam seus próprios irmãos que pedem o batismo cristão. Tudo isso “sob o indiferente e irónico olhar dos deuses que, tendo deixado de guerrear uns contra os outros por serem imortais, se distraem do aborrecimento eterno aplaudindo os que ganham e os que perdem, uns porque mataram, outros porque morreram.”⁷⁴³ O cerco prossegue e os mouros desesperados sem ter o que comer lançam-se contra gatos e cães e, por último, até mesmo põem-se a devorar as ratazanas que disputavam com eles os monturos de lixo. Diante deste cenário terrível, os deuses permanecem indiferentes e na batalha final, que o narrador chama da chegada da Noite do Destino relatada no Corão: “De um lado e do outro, mata-se e morre-se (...) Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa. Após a rendição do castelo, estancou-se a sangueira.”⁷⁴⁴

Algumas páginas antes, numa conversa entre Maria Sara e Raimundo ela pergunta sobre o motivo que o levou a pôr o “não” na verdadeira História do cerco de Lisboa, e segue-se o seguinte diálogo:

Nem eu próprio saberia dizer hoje por que o fiz, Em verdade, penso que a grande divisão das pessoas está entre as que dizem sim e as que dizem não, tenho bem presente, antes que mo façam notar, que há pobres e ricos, que há fortes e fracos, mas o meu ponto não é esse, abençoados os que dizem não, porque deles deveria ser o reino da terra.⁷⁴⁵

No fundo, o não de Raimundo ao apoio dos cruzados ao cerco de Lisboa é uma bem-aventurança às avessas. Felizes os que são capazes de dizer um não rotundo contra toda a intolerância e violência produzidas em nome de quaisquer divindades. O não de Raimundo é a inversão da expectativa das crenças religiosas que alienam o sujeito e o fazem ver o outro não como seu próximo, mas como inimigo. Portanto, é necessário, que o exercício teológico saiba desvencilhar-se de

⁷⁴² Ibid. p. 344.

⁷⁴³ Ibid. p. 344-345.

⁷⁴⁴ Ibid. p. 345.

⁷⁴⁵ Ibid. p. 330.

qualquer pretensão de fazer-se uma rocha segura e inabalável ou expressão absoluta da verdade, pois a história testemunha que quando isto sucede, as pessoas são precipitadas numa cruzada de intolerância. Dito de outra forma, quando a fé repousa somente em seu elemento doutrinal corre o risco de fossilizar e de tornar-se belicosa, uma vez que as formulações teológicas estão sempre sujeitas a equívocos e por mais que conheçamos algo de Deus sempre haverá algo novo a conhecer, afinal em “parte conhecemos” (I Co 13,9). Hans Küng reitera que quando se trata da fé cristã conhecemos parcialmente e sempre segundo a situação específica de cada momento. Nas suas próprias palavras estamos constantemente

‘in via’, a caminho. ‘Ecclesia peregrinans’, ‘homines viatores’. E não estamos sozinhos no caminho, mas acompanhados por milhões de pessoas de todas as confissões e religiões, que seguem seu próprio caminho. E quanto mais o tempo passa, tanto mais nos encontramos num processo de comunicação com elas, em que não se deverá entrar em conflito pelo meu ou o teu, minha verdade ou tua verdade. Ao contrário, todos deveríamos estar dispostos de maneira ilimitada a aprender, a acolher algo da verdade dos outros e a comunicar generosamente a sua própria verdade.

Os desafios do romance saramaguiano apontam para a necessidade de superação da fé vivida através de uma clave marcada pela superioridade e pela dominação. A pretensão de se edificar um cristianismo hegemônico como uma “verdadeira religião” em detrimento das outras resultou em um extermínio do patrimônio cultural e religioso de civilizações que não pode ser esquecido. Entretanto, é possível restabelecer o diálogo. Principalmente, desde o Concílio Vaticano II passou-se a reconhecer, numa perspectiva “inclusivista”, os valores positivos das diversas tradições religiosas. Na mesma linha da abordagem que tem sido considerada como um “pluralismo inclusivista”, estão as compreensões de Jacques Dupuis e Claude Geffré, não sem diferenças entre elas. No entanto, há outras perspectivas pluralistas mais radicais como as abordagens de John Hick e Paul Knitter, que reconhecem em outras tradições religiosas suas fontes de salvação autônomas e legítimas.⁷⁴⁶ Conquanto esses paradigmas das teologias do pluralismo religioso diverjam em determinados pontos, eles concordam que é urgente acabar com “as interpretações preconceituosas dos dados e dos fatos com relação às pessoas e às tradições dos outros; (...) com os mal-entendidos teimosos, devidos quer à ignorância, quer à malevolência”.⁷⁴⁷

⁷⁴⁶ Cf. TEIXEIRA, F. *O pluralismo inclusivo de Jacques Dupuis*. In: SOARES, A. M. L. (Org.). *Dialogando com Jacques Dupuis*. São Paulo: Paulinas, 2008. p. 153-177.

⁷⁴⁷ DUPUIS, J. *O cristianismo e as religiões: do desencontro ao encontro*. São Paulo: Loyola, 2004. p. 24.

5.4.5

Ausência divina e solidariedade humana no *Ensaio sobre a cegueira*

Como temos visto, sob o prisma adequado, a pena saramaguiana pode se tornar legítima portadora de questões teológicas. Obviamente, em alguns textos como *Memorial do convento* e *História do cerco de Lisboa* essa “teologia ficcional” atea crítico-(des)construtiva é mais explícita do que em outros. Todavia, mesmo na chamada fase universal em romances como, por exemplo, *Ensaio sobre a cegueira* e *As intermitências da morte* ela também está presente.

José Saramago construiu em *Ensaio sobre a Cegueira*, uma das metáforas mais fortes sobre a condição da humanidade. A cegueira descrita por Saramago, brota do narcisismo humano, do egoísmo. É uma cegueira que nasce de nossa incapacidade de enxergar o outro, de um olhar autocentrado.

Na ficção saramaguiana, uma epidemia de cegueira se espalha. A cegueira começa em um homem enquanto espera a mudança do semáforo, as pessoas que correm em seu socorro se contaminam e uma cadeia sucessiva de cegueira se alastra. Ninguém sabe bem como começou. Não há culpados; não há causas nem motivos. Apenas a cegueira que se apossa repentinamente de todos e ninguém pode fazer nada para detê-la. O governo decide agir para conter a epidemia e aprisiona as pessoas infectadas em uma quarentena com recursos limitados. É exatamente durante esse período que, aos poucos, serão expostos às características mais primitivas do ser humano, especialmente a luta pelo poder, a insensibilidade, a ganância, o desejo, a brutalidade e a violência. Durante o confinamento, grupos opostos de cegos se formam e somente uma mulher, a mulher do médico, é capaz de enxergar. Mas ela nada pode fazer, exceto lutar pela própria sobrevivência e proteger as pessoas mais vulneráveis. Ela mesma não sabe porque não foi contaminada e nem sabe quando tudo voltará ao normal, ou mesmo se algum dia a ordem se reestabelecerá. Enquanto isso a cegueira se dissemina por toda a sociedade e nem mesmo as autoridades são poupadas. O caos se instala e a cegueira física faz aflorar o que há de pior no ser humano. Ao mesmo tempo, o grupo que forma o núcleo da trama, guiado pela mulher do médico, passa a recuperar afetividade e cuidado, fundamentais no meio daquela situação limite.

Aqui há diversas comparações possíveis. A própria tradição bíblica fala da visão como parte fundamental da experiência cristã. Segundo o evangelho de Mateus o olho é a “lâmpada do corpo” (Mt 6,22). A cegueira é comparada ao egoísmo. A visão é comparada à solidariedade, à compaixão, à auto-doação voluntária e também ao serviço abnegado.

No sentido de aproximarmos a obra da teologia, consideramos uma cena fundamental. Após terem saído do manicômio, os cegos repousam em uma loja abandonada. Junto com sua mulher, o médico sai em busca de comida. Tendo se deparado com cenas terríveis, a mulher do médico começa a se sentir mal e resolve entrar em uma capela. Nesse momento se depara com algo intrigante: as imagens dos santos todas estão com vendas brancas nos olhos:

Já me sinto bem, mas naquele mesmo instante pensou que tinha enlouquecido, ou que desaparecida a vertigem ficara a sofrer de alucinações, não podia ser verdade o que os olhos lhe mostravam, aquele homem pregado na cruz com uma venda branca a tapar-lhe os olhos, e ao lado uma mulher com o coração trespassado por sete espadas e os olhos também tapados por uma venda branca, então eram só este homem e esta mulher que assim estavam, todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados, as esculturas com um pano branco atado em volta da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca, e estava além uma mulher a ensinar a filha a ler, e as duas tinham os olhos tapados, e um homem com um livro aberto onde se sentava um menino pequeno, e os dois tinham olhos tapados, e um velho de barbas compridas, com três chaves na mão, e tinha os olhos tapados, e outro homem com o corpo cravejado de flechas, e tinha os olhos tapados (...) só havia uma mulher que não tinha os olhos tapados porque já os levava arrancados numa bandeja.⁷⁴⁸

Na perspectiva do escritor, numa espécie de inversão, o próprio Deus é imagem do ser humano. Neste cenário caótico não será da divindade que virá a ajuda, pois Deus e os santos não podem olhar para a humanidade. Esta é mais uma crítica da “teologia ficcional” de Saramago contra um providencialismo alienante. O ser humano deve assumir-se como sujeito da história. As crenças que impedem os homens e mulheres de se tornarem conscientes de suas responsabilidades na construção do tecido social devem ser revistas. Ou seja, através desta cena a teologia se vê também interpelada. Como elaborar uma compreensão de Deus que seja capaz de não alienar o sujeito de suas tarefas históricas? Talvez um caminho seja imaginar que Deus não se faz presente no mundo como o diretor do teatro de marionetes, que há uma autolimitação de Deus no sentido de deixar espaço para as suas criaturas. Deus se ocultaria, portanto, da presença visível desse mundo para que o ser humano exerça sua liberdade. Esse “Deus” interpretado como o “Todopoderoso”, na verdade, despoja-se de seu poder em favor da autonomia da criação.

⁷⁴⁸ SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 301.

Neste sentido, na linha da valorização da autonomia das realidades criadas, a imagem da cabala judaica do *Zim-zum*, e a contração divina, retomada por Moltmann pode ajudar.⁷⁴⁹ O teólogo alemão, apoiado no pensamento do místico judeu filho de imigrantes alemães Isaac Lúria, ressalta que a criação é também um ato de humilhação divina, que visa o soerguimento da pessoa humana e do universo.⁷⁵⁰ Ou seja, a própria criação pressupõe um movimento duplo de Deus: um interno para dentro de si e outro para fora. O Deus que cria e possibilita um mundo no qual aparecerá um ser livre, é um Deus que se contrai para abrir espaço para o criado. Nas palavras de Moltmann: “A criação é uma obra de humildade divina e do recolhimento de Deus para dentro de si mesmo.”⁷⁵¹ Esse autorrecolhimento de Deus convoca os seres humanos a se tornarem responsáveis. No entanto, na perspectiva cristã esse Deus criador é o Deus-Trindade. Nele existe “a relação, existe o amor! Ou melhor ainda: Deus em si mesmo é Amor! Deus é Liberdade!”⁷⁵² Isto, levado às últimas consequências, segundo Ratzinger, realiza uma radical subversão no conceito de Deus, e faz com que o mundo passe a ser visto “como o espaço vital do amor. Ele se torna palco das liberdades e aceita o risco do mal”.⁷⁵³

A jovem judia Etty Hillesum⁷⁵⁴, que se apresentou voluntariamente ao campo de concentração de Westerbork, em 1942, e morreu no ano seguinte nas câmaras de gás de Auschwitz representou bem esta subversão no conceito de Deus. Diante da agonia e sofrimento profundos no “inferno” do campo de concentração ela percebe Deus como impotente. Não é Deus quem pode ajudá-la, mas é ela quem deve ajudá-lo. Esse “Deus” não “achata” ninguém com sua onipotência, pelo contrário, é o centro vital de amor e força que impulsiona a

⁷⁴⁹ Cf. MOLTSMANN, J. *Trindade e Reino de Deus. Uma contribuição para a teologia*. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 119-122.

⁷⁵⁰ Cf. *Ibid.* p. 122.

⁷⁵¹ *Ibid.* p. 121.

⁷⁵² RUBIO, A. G. *Novos rumos da antropologia teológica*. In: AMADO J. P.; RUBIO, A. G. (orgs.). *O humano Integrado. Abordagens de Antropologia Teológica*. Petrópolis: Vozes, 2007. p.264.

⁷⁵³ RATZINGER, J. *Introdução ao cristianismo. Preleções sobre o Símbolo Apostólico*. São Paulo: Herder, 1970. p. 119.

⁷⁵⁴ Cf. HILLESUM, E. *Une vie bouleversée, suivie de Lettres de Westerbork*. Paris: Seuil, 1995. p. 723; 738.; Cf. BINGEMER, M. C. L. *A liberdade do Espírito em duas escritoras místicas contemporâneas: Etty Hillesum e Adelia Prado*. In: Id. *Teologia e Literatura: afinidades e segredos compartilhados*. Rio de Janeiro/Petrópolis: Puc-Rio/Vozes, 2015. p. 249-250. Cf. Id. *O mistério e o mundo: paixão por Deus em tempo de descrença*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 392-413.

compaixão e o serviço. Neste sentido, portanto, a “ausência” da intervenção direta de Deus no mundo é, no fundo, uma conclamação para ajudarmos a Deus, para tomarmos nossa parcela de responsabilidade em relação ao mal no mundo.

Em suma, o mundo de pecado e violência retratado em *Ensaio sobre a cegueira*, convoca-nos a conceber a questão do mistério de Deus não apenas como poder absoluto, mas igualmente como poder “impotente”. Só assim se pode entender a relação entre Deus e o mal, entre Deus e o sofrimento do mundo. Deus não pode intervir direta e impositivamente sem, ao mesmo tempo, desmentir a si mesmo como amor que fundamenta a liberdade. Contudo, assume ele mesmo o sofrimento de cada criatura e conclama a cada ser humano a fazer o mesmo. Neste sentido, poderíamos interpretar a própria mulher do médico numa clave cristológica. À semelhança de *Levantado do Chão* é possível ver aqui outra mulher como *figura Christi* que num mergulho “kenótico” vive uma compaixão radical com a alteridade dos cegos. Após a súbita cegueira do marido, finge estar cega para ser levada junto com ele a quarentena num sanatório. Durante a internação contempla o horror da degradação humana, uma vez que, abandonados no manicômio sem ajuda ou intervenção exterior, os contagiados pela “cegueira branca” estão submetidos a uma condição lastimosa. Neste sentido, a escolha da mulher do médico pela internação e de permanecer com o grupo que se forma, de cuidar deles mesmo fora do internato é um deslocamento “crístico”, na medida em que, ao esvaziar-se (*ekénosen*) - para usar a expressão paulina no hino de Filipenses 2,5-11, une-se àquela condição. Ela assume o sofrimento dos cegos. Ou seja, a “ausência” divina é o espaço onde se concretiza, no exercício da liberdade, a solidariedade. Para Ivone Gebara, é nesse sentido que somos Cristos, isto é, ao descobrir-nos um “ungido” a serviço dos outros. “Em outras palavras, a questão é de em cada contexto criar ‘relações crísticas’, isto é, relações de justiça, amor, ternura, verdade, solidariedade uns com os outros, assumindo nossa condição e responsabilidade humanas.”⁷⁵⁵ Neste sentido, mesmo que não haja uma profusão de menções a Deus como há em outros romances, afirmamos o caráter teológico do *Ensaio*. Afinal, será mesmo necessário usar “Deus” como palavra? De acordo com Comblin,

⁷⁵⁵ GEBARA, I. *Cristologias plurais*. In: VIGIL, J. M. *Descer da cruz os pobres: cristologia da libertação*. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 167.

na Bíblia Deus não tem nome, nem sequer o nome ‘Deus’. Deus é ‘El’ (yahweh), o que não tem nome porque, acima de todas as culturas, representa o universal. Que é esse ‘El’? É a voz que chama a todos à liberdade, uma voz que é interior, claro, mas que os incidentes da vida atualizam permanentemente. Esse ‘Deus’ não é um Deus no sentido de uma figura, mas é puro chamado, pura interpelação ao ser humano para construir sua humanidade redimida, ou seja, das forças de destruição.⁷⁵⁶

Portanto, neste ambiente hostil que o escritor cria é possível ver mais um vestígio de sua “teologia ficcional” que desafia o cristianismo a repensar o conceito de providência divina e ultrapassar os próprios limites para praticar o amor.

5.4.6 Vitalidade amorosa e redenção imanente em *As intermitências da morte*

Da fase universal sobressaímos ainda outro romance, *As intermitências da morte*. A obra tem como fio condutor a inusitada suspensão das atividades da morte em um país imaginário. Ou seja, de maneira simples, e em outras palavras, a morte para de matar. José Saramago inicia assim a sua obra: “No dia seguinte ninguém morreu.”⁷⁵⁷ Assim se configura o enredo do romance que trata da figura macabra da morte. De repente, ninguém mais naquele país fictício morre. Muitos sorriem, afinal, todos sem distinção de cor, sexo, idade, credo ou ideologia, em território nacional, foram literalmente empurrados sem escolha para a vida eterna. Fato que, no primeiro momento, faz com que toda a nação fique exultante e eufórica. Até aqueles que estavam em hospitais, os que tinham alguma doença grave e os que sofriam acidentes trágicos tinham a vida assegurada pela inoperância da morte.

Entretanto, a falta da morte mostra também a sua face problemática. Além de trazer sofrimento para pessoas em estado terminal infindável, a ausência da morte trouxe problemas de ordem econômica. Funerárias, seguros de vida, previdência social não tinham mais como exercer suas atividades normais. As agências funerárias exigiam amparo do governo para não falirem, os hospitais ficaram lotados de pacientes em estado terminal e as próprias famílias não sabiam o que fazer com seus doentes.

⁷⁵⁶ COMBLIN, J. *A teologia das religiões a partir da América Latina*. In: TOMITA, L.; BARROS, M.; VIGIL, J. M. (orgs.). *Pluralismo e libertação: por uma teologia latino-americana pluralista a partir da fé cristã*. São Paulo: Loyola, 2005. p. 69.

⁷⁵⁷ SARAMAGO, J. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 11.

Muitos habitantes do país onde a morte se encontrava inoperante começaram a levar seus familiares a outros países para morrerem. Habitantes de outros países invadiam a fronteira no intuito de ganhar a vida eterna. O estado representado pela figura do primeiro ministro fica sem saber como agir e pede para que as pessoas orem e implorem para a vida voltar ao seu curso normal. Para piorar a situação entra em cena a Máphia, uma organização secreta que tira proveito da situação e passa a explorar as pessoas. Assim se dá a primeira parte do romance, apontando os paradoxos da ausência da morte, discussões e soluções para o problema.

Num segundo momento a morte reaparece e envia uma carta à população através de uma emissora de televisão, para tornar pública a notícia de seu retorno. No entanto, as regras serão outras: “a partir de agora toda a gente passará a ser prevenida por igual e terá um prazo de uma semana para por em dia o que ainda lhe resta na vida.”⁷⁵⁸ Esse processo de retomada da morte, agora com aviso prévio, toma assim três capítulos do romance saramaguiano.

Após essa etapa o romance caminha para seu fim. E, ao marchar para o final Saramago introduz uma situação inusitada. Uma das cartas, que deveria ser recebida por um violoncelista, é devolvida ao remetente, e partir de então a morte personificada na figura de uma mulher precisa lidar com a necessidade que sente de ser amada.

Ao tratar da postura da religião cristã, Saramago destaca que esta se esqueceu de dialogar com a facticidade da morte e negou o seu valor em favor do argumento da vida eterna. Neste romance saramaguiano, num caso específico, quando do pronunciamento do primeiro ministro de seu país imaginário, Saramago põe na boca do governante as seguintes palavras: “Aceitaremos o repto da imortalidade do corpo, exclamou em tom arrebatado, se essa for a vontade de deus, a quem para todo sempre agradeceremos, com nossas orações, haver escolhido, o povo deste país para seu instrumento.”⁷⁵⁹

Palavras essas que lhe custarão caro. Logo após seu discurso em tom triunfante, o primeiro ministro recebe a ligação do cardeal que antevê o pior destino para a religião cristã. E Saramago registra assim o diálogo do líder religioso com o primeiro ministro após o seu discurso:

⁷⁵⁸ Ibid. p. 100.

⁷⁵⁹ SARAMAGO, J. *As intermitências da morte*. p. 15-16.

É a todos os respeitos deplorável, que ao redigir a declaração que acabei de escutar, o senhor primeiro-ministro não se tenha lembrado daquilo que constitui o alicerce, a viga mestra, a pedra angular, a chave de abóbada da nossa santa religião, Eminência, perdoe-me, temo não compreender aonde quer chegar, Sem morte, ouça-me bem, senhor primeiro ministro, sem morte não há ressurreição, e sem ressurreição não há igreja.⁷⁶⁰

(...)

Que irá fazer a igreja se nunca mais ninguém morrer, Nunca mais é demasiado tempo, mesmo tratando-se da morte, senhor primeiro-ministro, Creio que não me respondeu eminência, Devolvo-lhe a pergunta, que vai fazer o estado se nunca mais ninguém morrer, O estado tentará sobreviver, ainda que eu muito duvide que o venha a conseguir, mas a igreja, A igreja, senhor primeiro-ministro, habituou-se de tal maneira às respostas eternas que não posso imaginá-la a dar outras, Ainda que a realidade as contradiga, Desde o princípio que nós não temos feito outra coisa que contradizer a realidade, e aqui estamos (...).⁷⁶¹

Assim, o cardeal a partir das formulações doutrinárias, revela a sua inquietude e preocupação com o futuro da igreja. O que deflagra a dificuldade que certa teologia enrijecida tem de conectar-se à realidade. O primeiro-ministro continua a conversa afirmando que a sobrevivência do estado diante da situação será difícil e indaga o cardeal a respeito de como será se nunca mais alguém morrer. As palavras do Cardeal retratam a crítica de Saramago à religião cristã institucional. O escritor português critica a utilização política do *corpus* doutrinário.

Essa polarização apontada por Saramago traz consigo a ideia de que a religião cristã alienou as pessoas da vida e conseqüentemente da experiência da morte com sua ênfase na salvação para o além. Para Saramago, o pensamento numa vida após a morte se configura como uma distração em relação à vida. De fato, não podemos negar que a negação da vida em favor de um além-túmulo pode desvitalizar o presente. Esta conclusão pode ser vista dentro do esforço de alguns teólogos. Jürgen Moltmann, por exemplo, admite que essa postura é prejudicial: “O pensamento numa vida após a morte pode ludibriar-nos quanto a felicidade e a dor desta vida e desperdiçar os seus tesouros no céu. A concepção de que esta vida aqui seria apenas uma preparação para o além é a teoria da rejeição desta vida e uma fraude religiosa.”⁷⁶² Para este teólogo, o pensamento paulino foi importante por desenvolver reflexões detalhadas sobre a morte. Na perspectiva de Moltmann, Paulo influenciado pelo apocalipsismo judaico passou a falar na morte

⁷⁶⁰ Ibid. p. 18.

⁷⁶¹ Ibid. p. 20.

⁷⁶² MOLTSMANN, J. *A Vinda de Deus. Escatologia Cristã*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. p. 66.

como castigo do pecado e esse esquema de pensamento ganhou preponderância em relação à teologia joanina, onde a morte é uma característica deste mundo e a vida é a novidade que o Cristo enviado por Deus traz para dentro desse mundo. Por isso, o autor do evangelho joanino chega a dizer que quem crê em Cristo já está passando da morte para vida. Ou seja, para teologia joanina a vida eterna é uma experiência atual da fé ao passo que em Paulo ela aparece mais ligada à experiência futura.⁷⁶³ Essa concepção da morte foi ganhando terreno e foi tomada pela igreja de maneira relativamente abrangente, sobretudo na patrística:

Os pais da igreja seguiram sem exceção, a doutrina apocalíptico-paulina: com base na relação “ação-decorrência”, a morte é o castigo divinamente ordenado para o pecado dos seres humanos. A universalidade do pecado original de Adão prova que todos os seres humanos têm de morrer. Ao pecado hereditário segue a morte hereditária.⁷⁶⁴

No concílio de Cartago em 418 foi rechaçada a afirmação de que o primeiro homem seria mortal tendo cometido pecado ou não, e foi declarado que aquele que aceitasse essa acepção de que, deixar o corpo não se sucede devido ao pecado, deveria ser declarado como anátema. Já nos concílios de Orange em 529 e de Trento em 1546, essa doutrina se tornou obrigatória.⁷⁶⁵ Essa acepção da morte como castigo divino que se consolidou ao longo da história também recebeu críticas, e houve teologias que procuraram debater esse tema de maneira menos literalista, como a vertente do liberalismo protestante. Ainda hoje a teologia se vê diante da necessidade de rever qualquer espiritualidade vivida como uma *fuga mundi*. Por isso, Moltmann ousadamente propõe uma equiparação entre os termos espiritualidade e vitalidade, porque para ele as experiências de Deus não diminuem as experiências da vida, mas aprofundam-na.⁷⁶⁶

Ao considerar as críticas saramaguianas não pretendemos advogar em favor de uma idolatria da morte, nem em favor da passividade diante de mortes violentas e injustas, mas reconhecer a efemeridade intrínseca à condição humana histórica como fonte de valoração para a vida. A partir do diálogo com a obra *As intermitências da morte*, intuímos que, ao elaborar a possibilidade fictícia da inoperância da morte e do caos que se instala devido a essa ausência, o escritor lusófono critica o caráter aprisionador das formulações teológicas desconectadas

⁷⁶³ Ibid. p. 99.

⁷⁶⁴ Ibid. p. 102.

⁷⁶⁵ Ibid. p. 103.

⁷⁶⁶ Cf. Id. *A fonte da vida: O Espírito Santo e a teologia da vida*. São Paulo: Loyola, 2002. p. 93.

das experiências da vida. Para Saramago, o que vence a morte é o amor. Numa linguagem teológica podemos dizer que, para Saramago, a redenção se dá aqui e agora pelo amor. Não é à toa que termina seu romance, depois da personificação da morte em bela mulher e de sua experiência de amor tórrido com um musicista violoncelista, com as mesmas palavras que marcam seu início: “No dia seguinte ninguém morreu.” Parece que, para o autor português, o Cântico dos Cânticos está certo quando afirma: “o amor é forte como a morte” (Ct 8,6).

Terminado este trajeto por algumas obras saramaguianas é necessário dizer que o que fizemos aqui não foi um trabalho exaustivo, mas procuramos apontar os vestígios da “teologia ficcional” de Saramago nos romances abordados, e que, segundo entendemos, tem seu núcleo nos romances bíblicos. O que sublinhamos, portanto, é o fato de tal “teologia ficcional” atea guardar em si uma construção desconstrutiva que abre espaço para um diálogo com concepções teológicas críticas que procuram problematizar temas da fé cristã. É justamente esta dinâmica da “teologia ficcional” atea como (des)construção do escritor português que permite uma aproximação à teologia.

Conclusão

Todo o percurso traçado neste capítulo, apoiado nas discussões do anterior, permitiu o vislumbre daquilo que podemos chamar de metodologia teológico-ficcional de José Saramago. Ou seja, os fundamentos sobre os quais se apoiam a possibilidade de uma teologia saramaguiana. Nesse sentido, a) o seu perfil biográfico-literário foi importante para elucidar aspectos da sua literatura. Contudo, b) a percepção da literatura saramaguiana como elemento que reflete e ao mesmo tempo refrata um cenário contemporâneo paradoxal, no qual os elementos religiosos tanto aparecem sob novas formas, como são rejeitados como fonte de produção de sentido. É fundamental entendermos que o autor faz do seu ateísmo uma espécie de *locus theologicus*. Entretanto, não seria possível seguir adiante na investigação sem c) colocar à mostra o procedimento operativo da escrita, que na literatura saramaguiana se constrói por meio da intertextualidade e da carnavalização, afinal ela se constitui como peça chave no pano de fundo para a próxima estação do trajeto: o descortinamento do conteúdo teológico dos

romances bíblicos que serão analisados adiante. Isto é, a substância propriamente dita, da *teologia ficcional saramaguiana*.

Procuramos dizer que o autor, com a força de sua reescritura, se fez um “teólogo ateu”, que pôs em cheque hermenêuticas sobre Deus, instrumentalizadas pelas intenções “desumanas dos humanos” de seu tempo.

6

A “teologia ficcional” nos romances bíblicos de José Saramago

Aproximamo-nos da parte final do trabalho e que, após ter percorrido o trajeto que nos deu a possibilidade de aventar a ideia de uma “teologia ficcional” nas obras saramaguianas, tentaremos evidenciar as questões teológicas mais objetivas dos dois romances de Saramago, especialmente no *ESJC* e em *Caim*. Tendo como pano de fundo as discussões anteriores, procuraremos perceber como Saramago perpassa conteúdos teológicos a partir de uma apropriação crítico-criativa dos textos bíblicos, principalmente nessas obras.

É importante dizer que outros estudiosos chegaram a mencionar uma “teologia” de Saramago ou se aproximaram disso. Contudo, ou fizeram apenas sinalizando sua possibilidade ou sem uma interlocução apropriada com o saber teológico. Por exemplo, Roberto Pompeu de Toledo num artigo referindo-se mais ao *ESJC*, usou a expressão “teologia do ateu”⁷⁶⁷ para designar aquilo que Saramago faz ao recriar as histórias bíblicas. Entretanto, não tematiza nem explica que conteúdo tem esta “teologia”. Salma Ferraz desenvolve sua pesquisa sobre os perfis de Deus na obra do escritor lusófono e afirma no capítulo final de sua análise, fazendo referência a Toledo, que é possível ver uma “Teologia do Ateu através da interpretação que Saramago dá às diversas faces de Deus na sua obra.”⁷⁶⁸ Mais à frente, já na sua conclusão, fala de uma teopoética que, na verdade, se revela uma antiteodicéia.⁷⁶⁹ Sua abordagem é mais no sentido de enxergar como “Deus” constitui um tema que estrutura a obra saramaguiana. Ela não se preocupa em apontar quais seriam os desdobramentos teológicos dessa “teopoética saramaguiana”. Já Santos Junior utiliza a expressão “a/teologia”

⁷⁶⁷ Cf. TOLEDO, R. P. *Cristo e o Deus cruel*. In: Veja, São Paulo, edição 1207, nov. 1991. p. 90-96

⁷⁶⁸ Ferraz escreve: “A Teopoética seria um novo ramo de estudos acadêmicos voltado para o discurso crítico-literário sobre Deus, a análise literária efetivada por meio de uma reflexão teológica, o diálogo interdisciplinar possível entre Teologia e Literatura. Uma das principais perguntas da Teopoética seria: Qual o discurso dos autores sobre Deus dentro da Literatura do século XX? À luz das idéias propostas por Kuschel, afirmamos que nas obras aqui estudadas encontramos uma Teopoética saramaguiana que se revela claramente uma Antiteodicéia, na crítica contundente às diversas faces de Deus encontradas em sua obra. Se a Teologia é a ciência do sagrado, a ciência de Theos, a escritura de Saramago é a negação absoluta dos atributos e do caráter divino, neste sentido, Antiteodicéia.” FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. p. 149.

⁷⁶⁹ Cf. *Ibid.* p. 208.

tomada de empréstimo do teólogo Mark C. Taylor⁷⁷⁰ para se referir ao projeto saramaguiano no *ESJC*.⁷⁷¹ Destaca que preferiu a expressão porque, tanto a ideia de uma teologia do ateu, quanto de uma antiteodicéia, parecem prender Saramago a um dos polos: positivo, no caso da primeira, e negativo, no caso da segunda. Seu trabalho concentra-se, na verdade, sobre a verificação no *ESJC* da possibilidade de a literatura ser uma intérprete da religião a partir da convergência das teorias de Bakhtin e Ricoeur, não havendo assim uma inserção em temas teológicos.

Podemos dizer que Saramago faz um trabalho de desconstrução teológica na sua literatura. Poderíamos afirmar que ele elabora uma “construção desconstrutiva” ou numa síntese, uma “(des)construção”. Se lembrarmos aqui do termo *déclousion*, utilizado por J.L. Nancy, ficará mais fácil de entender qual tipo de operação atestamos nos romances saramaguianos. Como foi explicitado, a palavra guarda em si uma ambiguidade. Na língua francesa o termo decorre de palavras que tem sentidos opostos, podendo, portanto, significar tanto uma “abertura” quanto um “fechamento”. Podemos afirmar que o universo dos romances bíblicos do escritor português representam uma *déclousion* teológica, a interdição de certa teologia que se dá no interior de uma fala literária sobre “Deus”. Na medida em que ele constrói a sua “teologia ficcional”, também desconstrói outras. A tessitura dos romances contém uma “teologia” crítica que nasce de um *locus* ateu. Não se trata de dizer que, ao invés de literatura Saramago faz teologia *stricto sensu*, mas de lembrar que através das vozes do narrador e dos personagens, o escritor transcorre questões teológicas de maneira não teórica numa dialética construtiva-desconstrutiva.

Ignorar esta crítica saramaguiana e coloca-lo sob a pecha de “inimigo da fé” tem sido o que certa mentalidade cristã apologética tem feito, entretanto, parece não ser a melhor solução para os que desejam tornar a crença em Deus significativa. Como destaca Queiruga, há muitas possibilidades de encontrarmos nas críticas ateístas a experiência que está na sua base. Que no diálogo com a experiência cristã, possamos encontrar uma superfície de contato, na esperança de “por baixo das discussões, antagonismos, acusações e ressentimentos acaso nos

⁷⁷⁰ Cf. TAYLOR, M. C. *Erring. A postmodern A/theology*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

⁷⁷¹ Cf. SANTOS JUNIOR, R. *A plausibilidade da interpretação da religião pela literatura*. p. 170.

espere um lugar mais humano em que consigamos nos entender”⁷⁷². E mais: é possível ver as provocações saramaguianas como uma espécie de “profecia externa” que pode ajudar a rever pontos importantes de nossa reflexão sobre Deus.

É imperioso desenvolver outro tipo de postura que procure sinceramente acolher as críticas e dialogar com elas. Isso não significa um entreguismo da fé, mas o contrário. Afinal, “só quem parte de uma confiança básica pode ter a coragem de arriscar-se; só quem se apoia firmemente na experiência da fé é capaz de correr o risco da crítica e, se for o caso, o da reinterpretação.”⁷⁷³ Ou seja, “o diálogo e o avanço reais são possíveis se criticamos deixando-nos criticar; se oferecemos nossa experiência ao mesmo tempo em que reconhecemos a experiência que os outros nos oferecem como autêntica “profecia externa”.”⁷⁷⁴ Segundo Metz, o verdadeiro diálogo se opõe tanto ao “monólogo rígido” quanto à “adaptação resignada”.⁷⁷⁵

Nossa tarefa é desvendar e pensar criticamente as interpelações feitas pelo escritor, não em função da eliminação de Deus, mas na direção da revisão de “Deus”. A pena saramaguiana pode se transformar em ferramenta ambígua e, na

⁷⁷² QUEIRUGA, A. *Creio em Deus Pai: O Deus de Jesus como afirmação plena do humano*. São Paulo: Paulus, 1993. p. 23.

⁷⁷³ Queiruga ressalta que a exposição à crítica configura uma “possibilidade real de um encontro autêntico. Tanto no nível subjetivo (porque só no respeito e na abertura ao melhor do outro cabe esperar respeito e abertura para o melhor de si mesmo), como em nível objetivo (porque partindo do diagnóstico antes elaborado aparece um evidente espaço de encontro: a afirmação do autêntico e verdadeiramente humano).” Ibid. p. 37-38. Ressalta que a crítica ateísta, se levada a sério, por exemplo, como contrária ao que diminui o potencial humano, contribui para a redescoberta do que é fundamental na experiência cristã de Deus, como por exemplo, a encarnação na sua dimensão salvífica, que é a negação de toda negação do ser humano e a afirmação positiva de tudo o que é verdadeiramente humano. Isto, no entanto, deve se desdobrar na teoria e na prática. Ou seja, se os cristãos conseguem demonstrar que Deus é a negação de toda negação do homem é possível vislumbrar um terreno comum com o ateísmo. Terreno esse já acampado, em certa medida, pela teologia política e pela teologia da libertação. Cf. Ibid. p. 37. Evidentemente, seria ingênuo negar que esses pontos de intersecção não coincidem em tudo. Entretanto, através deles pode-se entrever, de maneira ainda frágil, levando em conta a turbulenta história das relações entre ateísmo e cristianismo, uma possibilidade de passar “do anátema ao diálogo”. É possível ver, no caso da teologia católica, uma abertura maior para o diálogo com o ateísmo desde o Concílio Vaticano II. Esse esforço continuou a ser pensado posteriormente por teólogos como Rahner, Metz, Kasper entre outros. No campo protestante um dos nomes importantes que se abriu para a esse tema foi Moltmann. Sobre isso ver: RAHNER, K.. *Ateísmo y “cristianismo implícito”*. In: *El ateísmo contemporáneo IV: el cristianismo frente al ateísmo*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1973. p. 103-118.; METZ, J.-B. *El problema teológico de la incredulidad*. p. 83-102.; KASPER, W. *El Dios de Jesucristo. (Obra completa de Walter Kasper)*. v. 4. Santander: Sal Terrae, 2013. p. 109-134.; MOLTSMANN, J. *O Deus crucificado – A cruz de Cristo como base crítica da teologia cristã*. Santo André: Academia crista, 2011. p. 272-322.

⁷⁷⁴ QUEIRUGA, A. *Creio em Deus Pai*. p. 45.

⁷⁷⁵ Cf. METZ, J.-B. *El problema teológico de la incredulidad*. p. 86.

medida em que constrói a ficção, pode ajudar a perceber as incoerências de certas compreensões teológicas.

Antes de procurarmos desvendar as questões teológicas (des)construídas nos romances bíblicos saramaguianos, relembremos que eles pressupõem um conhecimento dos relatos da Bíblia, já que é numa relação de intertextualidade e carnavalização, que chamamos aqui de “reescritura” que o autor português elabora sua “teologia ficcional”. Outro esclarecimento quanto à metodologia que adotaremos aqui é necessário. Seguiremos a cronologia do corpus saramaguiano, por isso começaremos por analisar o *ESJC* e, posteriormente, *Caim*. A nossa abordagem não será exaustiva, mas procurará desvendar as principais linhas hermenêuticas dos textos e destacar a sua problematização quanto às questões teológicas. Neste sentido, insistimos que a ficção romanesca saramaguiana se apresenta como *topos* que questiona a teologia, obrigando-a a repensar seu conhecimento.

6.1 Questões teológicas no *ESJC*

Desde a sua publicação em 1991 o *ESJC* gerou inúmeros debates e polêmicas. O romance que reconta a vida de Jesus foi alvo de um veto em 1992, por parte do então subsecretário de Estado da Cultura de Portugal, António de Sousa Lara, que riscou o livro da lista de concorrentes ao prêmio Literário Europeu. É fácil constatar o motivo de tanto movimento no entorno do livro. Com sua reescritura, Saramago transforma em personagem ficcional a figura adorada pelos cristãos como filho de Deus, Jesus Cristo.

Segundo o próprio José Saramago, o *ESJC* é um romance que nasceu de uma ilusão de ótica. Ao atravessar uma rua, em Sevilha, em 1987, o escritor leu, na confusão de manchetes de uma banca de jornal, as palavras em português do título do livro: “evangelho segundo Jesus Cristo”. Espantado, Saramago voltou para conferir. No aglomerado de jornais e revistas não havia nada daquilo que ele pareceu ter visto, não havia lá nem “evangelho”, nem “Jesus” e nem “Cristo”. Aquilo não passara de uma ilusão de ótica. Todavia, foi a partir daí que Saramago, começou a pensar algumas ideias para uma ficção sobre Jesus. Em 1989, na pinacoteca de Bolonha, após uma “iluminação” Saramago viu-se diante de pontos

que foram fundamentais posteriormente para a construção do enredo do romance, a saber: Jesus num encontro com Deus que lhe revelará o seu futuro e o da religião que será fundada na morte de um mártir.⁷⁷⁶

Assim, numa espécie de (des)evangelho que se concretiza por meio da carnavalização, o escritor reelabora a história mais conhecida do Ocidente. Apesar de se dar em diálogo com os evangelhos canônicos, sua visão é diametralmente oposta à construção teológica tradicionalmente aceita acerca de Jesus. Aliás, é curioso notar que, de acordo com o título, esse evangelho é escrito segundo Jesus Cristo, não aquele Deus-homem segundo a crença cristã, mas o homem. É um evangelho sem o carimbo divino, escrito em nome do ser humano. Nele, Saramago realiza uma “subversão paródica do modelo bíblico.”⁷⁷⁷ Não se trata de uma retomada simples de elementos antigos numa exposição nova, mas de uma livre apropriação da enunciação anterior que é transformada pela anástrofe da expressão consagrada, pela ironia que corrói a citação literal ou pelo deslocamento, que coloca o discurso prévio noutra relação com o seu contexto.⁷⁷⁸

As epígrafes representam bem o projeto saramaguiano. Com a primeira frase a partir da referência de Lucas 1,1-4, nosso autor afirma que “depois de ter investigado desde a origem” ele também resolveu escrever uma interpretação dos fatos relacionados com a vida e as palavras de Jesus. A segunda epígrafe é a frase atribuída a Pilatos, *Quod scripsi, scripsi* (“O que escrevi, escrevi”). Com ela, Saramago confirma e aprova a narrativa construída.

A partir daí, com exceção do primeiro capítulo que funciona como um prólogo onde é narrada a gravura do artista alemão Albrecht Durer (1471-1528), “A Grande Paixão”, os outros vinte e três seguem uma determinação cronológica, nos quais é apresentada a vida de Jesus desde o momento da sua concepção até o momento último de sua vida na cruz.

⁷⁷⁶ Cf. FERREIRA ALVES, C. *No meu caso, o alvo é Deus*. In: Revista Expresso. Lisboa, 02 nov. 1991. p. 82.

⁷⁷⁷ CERDEIRA, T. C. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo: ou a consagração do sacrilégio*. In: José Saramago. Roma: Bulzoni, 1996. p. 164.

⁷⁷⁸ Cf. Ibid. p. 164-166.

6.1.1 Personagens-marionetes: A inescapável vontade do Deus saramaguiano

Nesta reescritura da vida de Jesus, aos poucos Saramago vai delineando a imagem de um Deus cruel, determinista, misógino, distante, sanguinário, que sempre se coloca como obstáculo a realização humana. Isto pode ser percebido através da relação que Jesus, o protagonista do romance, desenvolve com Deus, por isso, dedicaremos um tópico a ele, mas, neste momento, a fim de introduzir o Deus saramaguiano, destacaremos algumas visões de outros personagens do romance.

Tanto o pai quanto a mãe de Jesus possuem, no universo da ficção saramaguiana, uma compreensão de Deus como alguém que tem toda a história humana sob o seu controle. José é apresentado como um judeu dos mais piedosos e justos. Sua fé está fundamentada na ideia de um Deus que do alto orquestra o cosmo, a vida, e tudo provê segundo a sua vontade. Isto fica claro quando, nas suas preces, José louva a Deus, referindo-se a ele como o “rei do universo”, agradece pela inteligência do galo, que sabe distinguir o dia da noite e enaltece a Deus por, em sua sabedoria, ter feito o homem com vasos e orifícios. E mais, depois da relação sexual com Maria, exalta a Deus por tê-lo feito homem e não mulher.⁷⁷⁹ Deus é para José o ser que garante o ordenamento do mundo e das relações. É um monarca, todo-poderoso, onisciente, onipresente cuja vontade se impõe ao ser humano e a este cabe aceitá-la. Isto é expresso por José em frases como: “o Deus que tudo vê”⁷⁸⁰; “Deus conhece todos os meus caminhos e conta todos os meus passos”⁷⁸¹; “o Senhor está em toda parte”⁷⁸². José representa aqueles que veem Deus como um vigia cósmico que monitora a vida obstando a privacidade e a liberdade. Esse Deus é um controlador que determina tudo, como é possível ver num trecho do diálogo entre Simeão e José a respeito de Jesus: “Não és o único a dispor da vida do teu filho, Sim, todo o poder está no Senhor Deus, ele é o que sabe (...) Deus quis o que fez e fez o que quis, é nas suas mãos

⁷⁷⁹ Cf. SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p.22-27.

⁷⁸⁰ Ibid. p. 80.

⁷⁸¹ Ibid. p. 58.

⁷⁸² Ibid. p. 154.

que está o meu filho, eu nada posso.”⁷⁸³ Segundo esta compreensão, não há espaços para a autonomia humana, Deus é o responsável pelo destino de cada um, inclusive determinando a morte de cada pessoa. Deus tudo organiza e programa de modo minucioso. Diante disso, cabe ao ser humano a resignação. Não resta outro caminho senão o de deixar-se guiar pelo seu destino. Todos se tornam marionetes nas mãos de um Deus assim.

Da mesma forma, em Maria encontramos a confirmação desta imagem de Deus. Ela aceita o papel de escrava de Deus em quem se cumpre a sua determinação, agradece, apesar de todo o sofrimento, o papel que desempenha enquanto mulher, submissa ao seu marido, como se isto fosse designado por Deus mesmo. Mais tarde, numa conversa com Jesus ela confirma esta concepção do Deus determinista: “(...) nada pode se opor à vontade do Senhor, qualquer que seja, e que se o Senhor teve agora uma vontade e logo a seguir vai ter outra, contrária, nem tu nem eu somos parte na contradição.”⁷⁸⁴ Quando ouve de um anjo que José era culpado pelo infanticídio em Belém, pois podia ter evitado já que soube da notícia com antecedência, num “pensamento de presunção desmedida”, conforme as palavras do narrador, Maria cogita a hipótese de o seu filho ter sido poupado por um gesto de Deus.⁷⁸⁵ Para ela, as mortes dos meninos por ordem de Herodes são culpa de Deus, uma vez que: “se eles morreram foi porque o Senhor assim quis, que estava no seu poder evita-lo se conviesse.”⁷⁸⁶ Deus aparece no discurso da personagem como um ser onipotente que pode fazer qualquer coisa, que se nada fez para salvar as crianças assassinadas em Belém é porque este era o seu desígnio.

Essa compreensão sobre o Deus determinista que obstaculiza a realização humana está presente em outros personagens. Para Ananias, vizinho de José, Zelomi, o escriba do templo, Simão Pedro e até mesmo o anjo que aparece a Maria, Deus a tudo conhece e seu poder alcança tudo quanto acontece, até o sofrimento e a morte, só acontece porque Deus quer e assim Deus faz dos humanos escravos da vontade absoluta.⁷⁸⁷

⁷⁸³ Ibid. p. 64.

⁷⁸⁴ Ibid. p. 186.

⁷⁸⁵ Cf. Ibid. p. 116.

⁷⁸⁶ Ibid. p. 191.

⁷⁸⁷ Cf. Ibid. p. 47; 212; 219.

Essas ideias representam a imagem que muitas pessoas têm de Deus. Parece que permanece em muitas igrejas cristãs, ainda hoje, a imagem de um Deus autoritário e legislador da vida. Essa acepção ajudou a justificar diversas atrocidades, ameaças, repressões, castigos e vinganças. Não raras vezes esta ideia de um Senhor que a ninguém deve satisfação justificou a violência e uma indolência em relação às mazelas deste mundo. A (des)construção teológica ficcional saramaguiana mostra-nos como esse Deus é prejudicial à humanidade. É preciso considerar que esta recusa não é a recusa de um Deus que na nossa apreensão é sempre maior, mas a rejeição de um teísmo que reduz Deus a um tirano arbitrário. Andrés Torres Queiruga têm insistido na necessidade de revermos as imagens de Deus, de repensarmos as ideias de Deus que se cristalizaram ao longo do tempo nos diversos ramos do cristianismo. A reconsideração das imagens de Deus em diálogo com os desafios do mundo contemporâneo é uma necessidade contínua. Afinal, não causa estranhamento que um Deus assim, pensado sempre a partir de seu poder, à imagem de faraós, reis e imperadores seja, para muitos, o pior inimigo da vida, uma ameaça à realização, um carrasco e déspota, um diretor de um teatro de fantoches que instrumentaliza os seres humanos de acordo com os seus planos.⁷⁸⁸

6.1.2 O narrador teólogo

O narrador do *ESJC* desempenha um papel importante com seus comentários. Essas intromissões muitas vezes abruptas, no meio das falas dos personagens fazem parte de um recurso estilístico do escritor para ao mesmo tempo apresentar Deus e julgá-lo. Não abordaremos todos os comentários do narrador, mas aqueles fundamentais para entendermos a sua problematização em relação a Deus.

Logo no início do romance, no meio da cena do ato sexual entre José e Maria, o narrador refere-se a Deus como “puro espírito” que até está presente no momento da relação entre os dois, mas que não pode saber, porque não é humano,

⁷⁸⁸ Cf. QUEIRUGA, A. T. *Recuperar a criação: por uma religião humanizadora*. São Paulo: Paulinas, 1999. p. 36.

como Maria e José pertencem um ao outro.⁷⁸⁹ Nesta intervenção fica clara a intenção (des)construtora do narrador que de uma posição superior torna-se capaz de emitir juízos sobre Deus. Fala de Deus como um ser espiritual, distante, incorpóreo que não conhece as realidades vividas pela sua criação. Neste sentido, a humanidade de José e Maria é exaltada em detrimento dos atributos divinos.

Noutro comentário, a crítica do narrador se revela como expressão da tese saramaguiana de que Deus é invenção humana:

(...) se olharmos com atenção as nuvens do céu, podemos ver a imensa mão que se retira, os longos dedos sujos de barro, a palma onde estão traçadas todas as linhas de vida e de morte dos homens e de todos os outros seres do universo, mas também, é tempo de que se saiba, a linha da vida e da morte do mesmo Deus.⁷⁹⁰

Assim como os humanos, Deus tem uma linha da vida e da morte. Se o ser humano desaparecer, desaparece também Deus. Para o narrador, a linha da morte de Deus é a soma de todas as linhas das mortes humanas. Deus é criação humana. Ao apontar para a crueldade de Deus, o narrador mira as contradições humanas e procura desvendar o vínculo que há entre as atrocidades dos homens e a sua justificação divina. Utiliza um tom de perplexidade ao falar dos sacrifícios oferecidos a Deus. Narrando sobre esses sacrifícios realizados no templo de Jerusalém, o autor afirma que “uma alma qualquer, que nem precisará ser santa, das vulgares, terá dificuldade em entender como poderá Deus sentir-se feliz em meio de tal carnificina, sendo, como diz que é, pai comum dos homens e das bestas”.⁷⁹¹ Aqui o autor começa a problematizar a ideia de um Deus, que se satisfaz com a fumaça e o sangue dos sacrifícios. Descreve, portanto, a imagem de um Deus cruel e sedento por sangue. Isto ficará claro no episódio em que Deus pede para Jesus sacrificar a sua ovelha e o narrador intervém para dizer que o Deus suspira de satisfação quando a ovelha é sacrificada.⁷⁹² Esse Deus cruel é aquele que não dorme, mas não porque é atento às necessidades de suas criaturas, mas porque é corroído pelo remorso, pois Deus, no seu desígnio inescrutável, foi capaz de querer e permitir barbaridades, como a morte das crianças inocentes de Belém.⁷⁹³ Seguindo com sua crítica a Deus o narrador ironicamente pergunta: “Quando chegará, Senhor, o dia em que virás a nós para reconheceres os teus

⁷⁸⁹ Cf. SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p. 27.

⁷⁹⁰ Ibid. p. 72-73.

⁷⁹¹ Ibid. p. 100.

⁷⁹² Cf. Ibid. p. 264.

⁷⁹³ Cf. Ibid. p. 131.

erros perante os homens.”⁷⁹⁴ Este Deus é quem deve arrepende-se e dar explicações por suas crueldades e por seu desinteresse para com os seres humanos.

As metáforas do narrador se dão em função da (des)construção de Deus. Ao se colocar na posição de quem, de fora, dotado de uma quase onisciência, é capaz de emitir juízos sobre todas as situações e inclusive sobre o caráter de Deus, o narrador utiliza da ironia. Se primeiro Deus é um insone consumido pelo remorso, em outro momento é descrito como um indolente de pálpebras cerradas possuído por um sono letárgico.

Fôssemos nós tão imprudentes, ou tão ousados, como as borboletas, falenas e outras mariposas, e ao fogo nos lançaríamos, nós todos, a espécie humana em peso, talvez uma combustão assim imensa, um tal clarão, atravessando as pálpebras cerradas de Deus, o despertasse do seu letárgico sono, demasiado tarde para conhecer-nos, é certo, porém a tempo de ver o princípio do nada, agora que tínhamos desaparecido.⁷⁹⁵

Para o narrador, Deus é indiferente a tudo o que existe e acontece. Somente lhe interessa a sua própria vontade. É por vezes um carrasco, mas também um espectador com a mão onipotente recolhida quando lhe interessa. É causador dos sofrimentos e ao mesmo tempo alheio a eles. É o poderoso tirano que sobrecarrega as vidas humanas com seus projetos superestranhos.

Estas intervenções do narrador são oportunas, mais uma vez como uma espécie de “profecia” que vem de fora para percebermos como há imagens de Deus que operam contra a realização dos potenciais humanos e como também são utilizadas politicamente em nível estrutural e pessoal para justificar relações de dominação e as piores crueldades. Portanto, a teologia ficcional ateia de Saramago vislumbrada na voz do narrador funciona como ferramenta iconoclasta que auxilia no rompimento com a ideia de um Deus “puro espírito”, cruel e sedento pelo sangue dos sacrifícios, indiferente à humanidade, contrário àquilo que o Jesus bíblico nos deu a conhecer.

⁷⁹⁴ Ibid. p. 144.

⁷⁹⁵ Ibid. p. 169.

6.1.3

“Deus é medonho”: Maria de Magdala e a resistência à misoginia consagrada

Maria de Magdala insere-se no histórico das personagens femininas saramaguianas que questionam o ordenamento que impõe mulheres um lugar de inferioridade em relação aos homens. O escritor português critica o machismo da tradição judaico-cristã em diversos momentos do romance, mas é através do papel importante desta mulher que foi relegada durante séculos que problematiza de maneira mais aguda a misoginia. A Maria de Magdala saramaguiana inicia Jesus sexualmente, aconselha-o, interfere na realização dos milagres e é portadora de uma sabedoria nada ortodoxa que denuncia a aversão de Deus às mulheres.

O contato inicial de Maria com Jesus é intenso. Com toda a sua experiência Maria guia Jesus pelos caminhos do prazer ensinando-lhe a conhecer o próprio corpo. Enquanto conduz as mãos de Jesus por toda a sua extensão corporal numa carícia que deixa o rapaz sem fôlego sussurra: “Aprende, aprende o meu corpo.”⁷⁹⁶ E logo em seguida troca uma palavra e fala: “Aprende, aprende o teu corpo.”⁷⁹⁷ Em contraste com o próprio Deus, “puro espírito”, interessado somente em usar o corpo de Jesus derramando seu sangue para tornar real egoisticamente a sua vontade, Magdalena instrui Jesus iniciando-o nos mistérios da sexualidade. É a mistagoga do prazer. Ela se torna aqui a protagonista. Não é Jesus que a ensina, mas ela que o educa sobre o corpo.

Numa segunda ocasião em que acolhe Jesus em sua casa, após ele ter sido desprezado pela própria família, ao consolá-lo, Maria Magdalena diz:

Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências como os seus desprezos, Onde fostes buscar tão estranha idéia, Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus, e agora vais ter de ser muito mais do que um homem para viveres e morreres com o seu eleito, Queres assustar-me (...) Deus é medonho.⁷⁹⁸

A última frase do diálogo descrito acima transpõe a crítica de Saramago a legitimação do machismo pela religião. Em nome desse Deus medonho, promove-se o preconceito, a discriminação e a violência concreta e simbólica contra as mulheres. Esse Deus legitimador do machismo, que dá privilégios aos homens e relega as mulheres a subalternidade é alvo da crítica da personagem Maria de

⁷⁹⁶ Ibid. p. 282.

⁷⁹⁷ Ibid. p. 283.

⁷⁹⁸ Ibid. p. 308-309.

Magdala. Ela desmascara a misoginia consagrada, justificada em nome de Deus, e reivindica os direitos das mulheres: “(...) Deus, que fez o mundo, não deveria privar de nenhum dos frutos da sua obra as mulheres de que também foi autor (...).”⁷⁹⁹

Em outro momento, Maria de Magdala assume novamente o protagonismo impede Jesus de realizar o milagre da ressurreição de Lázaro dizendo: “Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar.”⁸⁰⁰ Ela desobriga Jesus da realização do milagre. Interditada a ação miraculosa que estava para acontecer. Insurge-se com ternura e bloqueia, pelo menos num breve momento, a ação de Deus que estava interessado em usar Jesus para angariar mais fiéis.

Magdalena é conselheira, tutora de Jesus, mas principalmente mulher que denuncia a misoginia em nome de Deus. Saramago, através de Maria de Magdala critica a compreensão que em larga escala estava presente no judaísmo do tempo de Jesus, de que as mulheres eram consideradas social e religiosamente inferiores. Neste contexto elas eram distinguidas como responsáveis pela entrada do pecado no mundo e mais, elas ocupavam um lugar de inferioridade desde o nascimento, pois por questões anatômicas estavam excluídas do rito de iniciação, não participavam da circuncisão, prova da aliança com Deus, além de estarem submetidas a um número menor de mandamentos do que os homens, o que dava a elas uma posição de inferioridade porque o povo deveria viver segundo a lei de Deus. Sem falar do fato de os ciclos menstruais serem considerados impuros, o que gerou segregação em muitas esferas da vida.⁸⁰¹

A posição que Saramago faz Maria de Magdala ocupar na ficção converge para o necessário resgate que, sobretudo algumas teólogas têm procurado salientar diante de toda lógica machista que acabou engolindo a atitude revolucionária do Jesus bíblico. As mulheres desempenharam um papel extremamente importante no movimento de Jesus, que resgatou a dignidade delas pela sua práxis libertadora.⁸⁰²

⁷⁹⁹ Ibid. p. 411.

⁸⁰⁰ Ibid. p. 428.

⁸⁰¹ BINGEMER, M. C. L. *La mujer: protagonista de la evangelización*. In: Revista Diakonia. El Salvador. n. 125, março de 2008. p. 92. Disponível em: < www.uca.edu.ni/diakonia > Acessado em: 20.12.2016. (Tradução livre)

⁸⁰² Ibid. p. 92.

A partir de outra hermenêutica que procura salientar o protagonismo das mulheres nas comunidades cristãs é possível perceber que, mesmo com todo o machismo que as circundava, elas eram ativas, engajadas, discípulas, missionárias, líderes e responsáveis pelas igrejas domiciliares. De acordo com Tepedino, em Lc 8, 1-3, passagem que fala das mulheres que subsidiavam o ministério de Jesus, somos introduzidos à realidade de um movimento que mostra, apesar de o texto já carregar marcas que fazem não constar nenhum nome, não haver só doze homens, mas também mulheres.⁸⁰³ Elizabeth Schüssler Fiorenza vai além e afirma que as mulheres não eram figuras marginais no movimento cristão, mas exerciam liderança como apóstolas em situação de igualdade com os doze. Segundo a compreensão de Lucas, o desempenho das mulheres é retratado em funções como missionárias e pregadoras do Evangelho dentro de um espectro machista que vigorava na cultura judaica.⁸⁰⁴ O motivo da invisibilidade feminina entre os apóstolos estaria na prática de não nomear mulheres, pois na sociedade da época, a cidadania era relativa aos personagens masculinos como o marido ou o filho. No entanto, estas mulheres foram tão importantes que, mesmo sem ter os seus nomes mencionados como consequência do machismo entranhado na cultura, não se pode deixar de leva-las em consideração.⁸⁰⁵

Algumas desempenharam papéis tão admiráveis que romperam o bloqueio cultural que invisibilizava os seus nomes, como a própria Maria de Magdala, a mulher mais citada do Novo Testamento⁸⁰⁶. Nos evangelhos poderíamos falar também de Maria, mãe de Jesus, e as irmãs Marta e Maria. Se ampliarmos o nosso olhar para os Atos dos Apóstolos e as cartas de Paulo, é possível perceber, pelo reconhecimento dos dons como frutos de Espírito, como as mulheres ocupavam um lugar de destaque no cristianismo primitivo. Paulo em Fl 4,2-3 diz que Evódia e Sínteqe “combateram” lado a lado com ele e em Rm 16,1-16 dá o título de

⁸⁰³ TEPEDINO, A. M. *Jesus e seu movimento inclusivo (Gl 3,28)*. p. 2. Disponível em: <http://anamariatepedino.teo.br/wp-content/uploads/2011/03/jesus_movimento_inclusivo.pdf> Acessado em 10. 12. 2016.

⁸⁰⁴ Cf. FIORENZA, E. S. *As origens cristãs a partir da mulher, uma nova hermenêutica*. São Paulo: Paulinas, 1992. p. 192.

⁸⁰⁵ Cf. TAMEZ, E. *As mulheres no movimento de Jesus, o Cristo*. São Leopoldo: Sinodal, 2004. p. 43.

⁸⁰⁶ É mencionada 12 vezes. (Mt 27,56; Mc 15,40; Lc 23, 49; Jo 19,25; Mt 27,61; Mc 15,47; Lc 23:55; Mt 28,1-10; Mc 16,1-5.10.11; Lc 24,1-10; Jo 20,1-18).

apóstolo a Junia e de diácono a Febe, além de Mencionar Prisca Trifona, Trifosa, Pérside entre outras.⁸⁰⁷

Não encontramos essas leituras nas interpretações tradicionais que, reiteramos, não fazem jus ao real *status* da mulher no movimento de Jesus e nas comunidades primitivas porque, é preciso reconhecer, a Igreja acabou por não dar continuidade à revolução que Jesus havia feito em relação às mulheres. Neste sentido, a teologia ficcional que jorra da pena saramaguiana, através de sua Maria Magdalena, ajuda-nos a pensar sobre uma questão importante: a grande revolução trazida por Jesus Cristo, de um Deus repleto de misericórdia, compaixão e amor que aceitava a todos, independentemente de gênero, religião e etnia foi perdida de vista. A mulher, não só voltou a ocupar uma posição de inferioridade em relação ao homem, no cristianismo como também foi considerada como pecadora e traiçoeira. Assim, foram, pouco a pouco, sendo retiradas do trabalho apostólico e marginalizadas. Foram colocadas num lugar de subalternidade. Como afirma o próprio narrador referindo-se a algumas mulheres que estavam junto com o grupo dos discípulos e cujos nomes não se sabe: “todas estas são Marias, e mesmo as que não o forem darão por esse nome, dizemos mulher, dizemos Maria, e elas olham e vêm servir-nos.”⁸⁰⁸

A Magdalena de José Saramago, ao contrário, denuncia os mecanismos que justificam em nome de Deus a dominação masculina em relação às mulheres e reivindica, ao mesmo tempo, outro lugar para todas. Portanto, podemos afirmar que a Maria de Magdala saramaguiana encarna a resistência feminina contra a misoginia consagrada em nome de Deus.

6.1.4 Um Jesus humano, demasiado humano *versus* Deus

O Jesus saramaguiano é humano, demasiado humano, apesar de possuir filiação divina. Logo no início do romance, no segundo capítulo, para afirmar a humanidade do seu Jesus, Saramago desconstrói a ideia da concepção virginal de

⁸⁰⁷Cf. O´CONNOR, M. J. *Paulo, biografia crítica*. São Paulo: Loyola, 1996. p. 285. Cf. FIORENZA, E. S. *As Origens Cristãs a partir da Mulher: uma nova hermenêutica*. São Paulo: Paulinas, 1992. p. 193.

⁸⁰⁸SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p. 400.

Maria, como a reflexão tradicional supõe para proteger a origem divina de Jesus. No evangelho de José Saramago, Jesus é concebido como todos os seres humanos, fruto da relação sexual entre um homem e uma mulher.

Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergueu um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já vinha debruçando e procedia do mesmo modo com sua própria túnica (...) 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 (...).⁸⁰⁹

O nascimento de Jesus é despido de toda roupagem extraordinária, é um acontecimento comum. Nas palavras do escritor: “o filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio”.⁸¹⁰ Ele está submetido a toda experiência que as outras criancinhas vivem. É amamentado, engatinha, chora e baba. Não havia nele nada que o diferenciasse das demais crianças, apenas ser o filho de Maria de Nazaré. Conforme retrata o narrador:

Maria olha o seu primogênito, que por ali anda engatinhando como fazem todos os crios humanos, na sua idade, olha-o e procura nele uma marca distintiva, um sinal, uma estrela na testa, um sexto dedo na mão, e não vê mais dos que uma criança igual às outras, baba-se, suja-se e chora como elas, a única diferença é ser seu filho (...).⁸¹¹

O Jesus de Saramago tem uma infância natural, é um menino semelhante a todos os outros: brinca com os irmãos, é instruído na religião judaica, trabalha e aprende o ofício do pai. Apenas é descrito como um menino que tem boa memória e sabe argumentar com lógica.⁸¹² Posteriormente, sofre no corpo tudo aquilo que a adolescência provoca: “ele é a barba que começa a sombrear uma pele já de si morena, ele é a voz que se torna funda e grossa como uma pedra rolando pela aba da montanha, ele é a tendência para o devaneio e o sonhar acordado (...).”⁸¹³

⁸⁰⁹ Cf. Ibid. p. 26-27.

⁸¹⁰ Ibid. p. 83.

⁸¹¹ Ibid. p. 127.

⁸¹² Cf. Ibid. p. 132-144.

⁸¹³ Ibid. p. 228.

6.1.4.1

Aprender o corpo: eros e realização humana em Jesus

Com a finalidade de realçar a verdadeira humanidade de Jesus, Saramago destaca a sua sexualidade. Para desespero e escândalo de alguns cristãos mais piedosos, o Jesus saramaguiano fica excitado e pensa em se masturbar ao imaginar uma mulher tomando banho num rio.

O corpo de Jesus deu um sinal. Inchou no que tinha entre as pernas, como acontece a todos os homens e animais, o sangue correu veloz a um mesmo sítio, a ponto de lhe secarem subitamente as feridas, Senhor, que forte é esse corpo, mas Jesus não foi dali à procura da mulher, e as suas mãos repeliram as mãos da tentação violenta da carne (...) Pelo caminho não vem ninguém, Jesus olha ao redor, suspira, busca um recanto escondido e para lá se encaminha, mas de súbito pára, lembrou-se a tempo de que o Senhor tirou a vida a Onan por derramar o seu sêmen no chão.⁸¹⁴

Esse traço da sexualidade se intensifica na relação de Jesus com Maria de Magdala. O encontro entre os dois é fundamental para compreendermos o Jesus saramaguiano. Quando esta cuida de um ferimento no pé de Jesus e o abraça para ajudá-lo a caminhar, Jesus fica excitado.⁸¹⁵ Todavia, Saramago não para por aí. Jesus é iniciado sexualmente por Maria de Magdala.

Maria se deitou 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, o púbis, onde se demorou, a enredar e a desenredar os dedos, o redondo das coxas macias, e, enquanto isto fazia, ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende, aprende o meu corpo. (...) Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti (...).⁸¹⁶

A narração desse acontecimento, de uma beleza ímpar, parece querer mostrar que Jesus é realmente um homem que assume aquilo que é próprio da sua condição humana. Saramago não vulgariza esse relacionamento entre Jesus e Maria de Magdala. A relação entre os dois não é somente genital, mas envolve-os na totalidade e com uma complexidade permeada de afetos, de carícias e de aprendizado. É interessante notar que depois da experiência que Maria de Magdala vive com Jesus, ela deixa de ser prostituta. Parece que para Saramago, a redenção não vem de fora, mas se dá quando assumimos a nossa humanidade na sua integralidade. Aqui vale ressaltar um texto que Saramago escreve dezoito anos

⁸¹⁴ Ibid. p. 271.

⁸¹⁵ Cf. Ibid. p. 277-278.

⁸¹⁶ Ibid. p. 282-283.

depois da publicação do *ESJC* e que chama de *Um capítulo para o evangelho* em que Maria Magdalena fala da sua experiência com Jesus. Saramago dá voz a Magdalena para contar como após a morte de Jesus as pessoas a converteram em penitente arrependida. Ela, contrariada, e falando sobre si mesma diz:

Quem aquelas falsidades vier a dizer de mim nada sabe de amor. Deixei de ser prostituta no dia em que Jesus entrou na minha casa trazendo-me a ferida do seu pé para que eu a curasse, mas dessas obras humanas a que chamam pecados de luxúria não teria eu que me arrepender se foi como prostituta que o meu amado me conheceu e tendo provado o meu corpo e sabido de que vivia, não me virou às costas.⁸¹⁷

Seguindo seu desabafo, Magdalena afirma que na união dos seus corpos nem Jesus era tão o que dele se dizia e nem ela era o que dela se escarneciam. Com ela Jesus não foi o Filho de Deus e com ele Maria de Magdala não era prostituta, mas ambos, um homem e uma mulher estremecidos de amor.⁸¹⁸ Unidos pelo *eros*, eles estão livres dos rótulos, livres para descobrirem-se como humanos. Isto se desvela de maneira belíssima quando Magdalena diz que por meio daquela intensa união amorosa descobrir-se e começou a mostrar quem de fato era, e termina assim o seu relato: “(...) ainda me faltava muito para chegar ao fundo de mim mesma quando o mataram. Sou Maria de Magdala e amei. Não há mais nada para dizer.”⁸¹⁹ No livre encontro amoroso Maria liberta-se das exigências estereotipadas. No amor percebe sua verdadeira vocação.

Voltando ao *ESJC*, salientamos que na narrativa saramaguiana, o amor é concretizado no encontro dos corpos. Jesus aprende aquilo que o personagem Deus não poderia ensiná-lo e Maria de Magdala que, tantas vezes havia se deitado com os homens, encontra-se “perdida de amor”, com isso aprende outro sentido para sua vida. O *eros* vivido na concretude do corpo sexuado é figura e caminho para a humanização. Ao fim do encontro, quando Jesus se despede de Maria de Magdala, o narrador ironicamente diz: “O céu estava nublado por igual, como um forro de lã suja, ao Senhor não devia ser fácil perceber, do alto, o que andavam a fazer as suas ovelhas.”⁸²⁰

Nesta indicação Saramago toca mais uma vez na forma como as igrejas cristãs pregaram uma espiritualidade de repressão ao corpo e ao prazer. Apesar de

⁸¹⁷ SARAMAGO, J. *Um capítulo para o evangelho*. In: *O caderno 2*. Lisboa: Editorial caminho, 2009. p. 179.

⁸¹⁸ Cf. *Ibid.* p. 181.

⁸¹⁹ *Ibid.* p. 182.

⁸²⁰ *Ibid.* p. 290.

todos os esforços que têm sido feitos no campo da reflexão teológica e da moral cristã ainda é possível perceber um dualismo não saudável no discurso e na prática que celebram o amor, deixando de fora o erótico, como se este fosse prejudicial a vivência da fé. Esta “hostilidade” ao sexo, mais especificamente, como sublinha Hans Küng⁸²¹, tem sua raiz na teologia do pecado e da graça de Agostinho, elaborada no contexto de embate contra os pelagianos. Ao tentar explicar os pecados de todos valendo-se do relato de Gênesis 3 somado à Romanos 5.12, sob a influência do acento negativo que o corpo recebe na reflexão neoplatônica, o bispo de Hipona teria historicizado, psicologizado e sexualizado aquilo que chama de “pecado original”, já que todos herdariam, por uma espécie de transmissão por meio do ato sexual, uma culpabilidade que se tornaria, assim, hereditária. Por isso, houve ao longo do tempo uma desvalorização da libido sexual. O prazer sexual seria assim pecaminoso em si e desta forma deveria ser reprimido e somente permitido em função da procriação.⁸²²

A partir da própria tradição bíblica, é possível falar de uma “espiritualidade do corpo”. Em outras palavras, é possível encontrar na Bíblia chaves para que o corpo e a sexualidade recebam cidadania no campo da vivência da fé. Diferentemente da antropologia devedora do dualismo platônico ocidental, onde a alma recebe destaque, é possível falar de uma antropologia cristã de raízes judaicas em que o corpo é integrado. Para ficarmos apenas com um exemplo da Bíblia Hebraica, em Gênesis 1.27, os termos *zâkâr* e *neqébâ*, traduzidos comum e respectivamente como macho e fêmea, deflagram a sexualidade como dado antropológico. *Zâkâr*, como sublinha Tolentino Mendonça é o “*membrum virile*” e *neqébâ* é “aquela que se rasga, que se penetra”. Isto indica que a “sexualização” do ser humano não está vinculada ao pecado e é, na verdade, um elemento constitutivo de sua vida.⁸²³ Este exemplo não é um testemunho isolado onde o desejo transparece. Como se sabe, há outras expressões semelhantes como a erótica presente no Cântico dos Cânticos, onde tudo está perpassado por uma conotação sexual, porque tudo tem, também, conotação humana. Enquanto poesia erótica, o Cântico nos dá, principalmente a possibilidade de nos reconciliarmos

⁸²¹ KÜNG, H. *A Igreja tem salvação?* p. 110.

⁸²² Cf. *Ibid.* p. 111-112.

⁸²³ Cf. MENDONÇA, J. T. *A sexualidade na Bíblia: morfologia e trajetórias*. In: THEOLOGICA. n. 42, 2, 2007. p. 238-248.

com a sexualidade.⁸²⁴ Aliás, é curiosa a maneira como Saramago constrói as falas de Jesus e Maria de Magdala usando da intertextualidade com esta poesia bíblica. Em diversos momentos o escritor apela à linguagem do Cântico.⁸²⁵

Embora exemplos como os citados acima sejam importantes na construção da imagem de um Deus que não é contrário à sexualidade, dentro da compreensão cristã, especialmente a encarnação do Verbo a partir das escrituras (Jo 1,1-14), é uma chave fundamental para que o corpo seja visto dentro de outra perspectiva, pois como salienta Gesché, Deus se fez capaz do corpo para que o corpo se tornasse capaz de Deus.⁸²⁶ Se lemos os evangelhos e os textos paulinos assim, é possível resgatar o corpo como templo, o corpo destinado à glória o que não redundaria, de modo nenhum, numa desvalorização da sexualidade. Pelo contrário, face ao contexto, seríamos conduzidos a uma valorização extraordinária e a veríamos como possibilidade de humanização. Ademais, esta perspectiva de valorização do erótico, ao contrário do que pensam alguns, esteve presente no discurso e na prática cristã ao longo da história, mesmo a despeito da postura negativa quanto a sexualidade derivada da interpretação agostiniana. Para ilustrar a tradição positiva da sexualidade, podemos mencionar aqui uma manifestação que perdurou na Igreja por muitos anos, conhecida como “*risus paschalis*”. Maria Caterina Jacobelli ressaltou que em contraste com a tristeza da Quaresma, o sacerdote na missa da manhã de Páscoa provocava o riso no povo, sobretudo recorrendo ao imaginário sexual, contava piadas picantes, usando expressões eróticas e encenando gestos obscenos e até mesmo dramatizando relações sexuais. Esse costume, segunda a pesquisadora, é encontrado em Reims na França, no século IX e se ampliou pela Itália e Espanha, até 1911 na Alemanha. O celebrante assumia a cultura dos fiéis em sua forma popularesca para expressar a possibilidade da vida nova introduzida pela Ressurreição, mas não sem a sexualidade como dimensão fundamental para a realização humana.⁸²⁷

Notamos, portanto, que o romance saramaguiano, ao retratar a relação de Jesus e Maria de Magdala, pode ajudar o cristianismo a não eliminar o erótico de

⁸²⁴ Cf. RAVASI, G. *Il linguaggio dell'amore*. Bose: Qiqajon, 2005. p. 36.

⁸²⁵ Cf. SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p. 281-282.

⁸²⁶ Cf. GESCHÉ, A. *L'invention chrétienne du corps*. In: GESCHÉ, A.; SCOLAS, P. *Le corps chemin de Dieu*. Paris: Cerf, 2005. p. 35.

⁸²⁷ Cf. JACOBELLI, M. C. *Il risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale*. Brescia: Queriniana, 1991.

seu horizonte, mas na novidade que o evangelho representa, integrá-lo e levá-lo mais longe, encontrando uma síntese feita não só de exaltação física e atração sexual, mas de cuidado e afeto, mesmo que de maneira provocativa. Uma das contribuições que a ficção saramaguiana pode trazer ao imaginar um Jesus “erotizado” é esta: o *eros* não pode estar ausente da experiência cristã. Através de todo o fervor dos corpos sexuados de Jesus e Maria é possível ver a necessidade de assumir, com naturalidade, os desejos e movimentos da própria corporeidade e de rechaçar a imagem de um Deus repressor da sexualidade que amputa a realização do humano numa de suas dimensões fundamentais.

6.1.4.2

O prenúncio do fim trágico de Jesus: Liberdade humana e soberania divina

Retomando o perfil que Saramago cria para o seu Jesus de Nazaré destacamos que o escritor o apresenta como uma pessoa que experimenta tensões e conflitos. Jesus é um personagem profundamente marcado por um sentimento de abandono e solidão. É revelador o comentário que o narrador faz de Jesus depois que este tem um diálogo tenso com sua mãe: “(...) Pai, meu pai, porque me abandonastes, que isto era o que o pobre rapaz sentia abandono, desespero, a solidão infinda de um outro deserto, nem pai, nem mãe, nem irmãos, um caminho morto de principiado.”⁸²⁸ Este sentimento aparece como uma constante na vida de Jesus⁸²⁹ e é consequência da culpa que ele carrega por seu pai, José, não ter avisado outras famílias e evitado o infanticídio de Belém, mas também é fruto do destino trágico que se prenuncia por ordem de Deus. Saramago acentua a humanidade de Jesus para enfatizar que Deus provoca um efeito devastador com os seus planos e determinações, roubando de Jesus sua identidade, transformando-o num joguete, impedindo-o de encontrar a sua vocação e de realizar-se autenticamente como humano. O discurso de Cristo é um discurso angustiado, cheio de perguntas, que procura a verdade da sua vida, no entanto, ela, é extremamente trágica. Assim, ele vai montando o *puzzle* que será o seu destino atroz do qual não pode se livrar. Afinal, Deus tudo controla, ordena e observa

⁸²⁸ SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus cristo*. p. 189.

⁸²⁹ Cf. *Ibid.* p. 189, 234, 269, 298, 303 e 338.

segundo a sua vontade arbitrária. É o “rei do universo”.⁸³⁰ O próprio Jesus num diálogo com a parteira Zelomi, afirma que “o ser humano é um simples brinquedo nas mãos de Deus, eternamente sujeito a só fazer o que Deus aprovar, quer quando julga obedecer-lhe em tudo, quer quando em tudo supõe contrariá-lo.”⁸³¹ Ou seja, não é possível escapar desse Deus que “é olho, orelha e língua, vê tudo, ouve tudo e só por não querer é que não diz tudo.”⁸³² Parece não haver outra possibilidade para o Jesus saramaguiano a não ser seguir o que Deus determinou. Ele está numa encruzilhada em que só rompimento com Deus o levará a escapar do seu destino. Mas fica encurralado diante de um destino imposto por Deus. Embora ele só se realize como humano quando Deus não vê o que está a fazer, como no caso em que as nuvens nublam o céu enquanto estava com Maria de Magdala, está sob o pesado jugo divino.

Outro ponto fundamental, para entendermos o conflito entre a soberania divina e a autonomia humana encarnada pelo Jesus saramaguiano, é o momento em que, na busca para compreender-se, após sair de casa, passa quatro anos em companhia do Pastor-Diabo que o ensina e o testa a fim de iniciá-lo em outra perspectiva que seria a da libertação das exigências tirânicas de Deus. Neste contexto, o Pastor-Diabo incentiva Jesus a escolher uma ovelha de estimação para ver se ele seria capaz de contrariar o ritual sangrento dos sacrifícios oferecidos a Deus. Num primeiro momento, Jesus responde positivamente. Por ocasião da Páscoa, na hora do sacrifício do cordeiro pascal, Jesus preserva o cordeiro: “como se uma luz houvesse nascido dentro dele, decidiu, contra o respeito e a obediência, contra a lei da sinagoga e a palavra de Deus, que este cordeiro não morrerá, que o que lhe tinha sido dado para morrer continuará vivo (...).”⁸³³ Posteriormente, o Pastor-Diabo informa a Jesus que o seu cordeiro se extraviou. Cristo sai a sua procura, mas é surpreendido no deserto por Deus que o obriga a fazer um pacto com ele e sequer revela as suas intenções. Simplesmente fala: “não é ainda tempo de o saberes, ainda tens muito que viver (...) sabê-lo-ás quando chegar a hora de te chamar outra vez (...) não me perguntes mais, a hora chegará, nem antes nem

⁸³⁰ Cf. Ibid. p. 173; 203.

⁸³¹ Ibid. p. 220.

⁸³² Ibid. p. 226.

⁸³³ Ibid. p. 250.

depois, e então saberás o que quero de ti.”⁸³⁴ Deus, então, pede que Jesus sacrifique a sua ovelha de estimação como penhor da aliança. Jesus a sacrifica cumprindo a ordem divina e selando com o sangue do animal inocente a aliança com Deus que suspira de satisfação. Após o episódio Jesus encontra com o Pastor-Diabo, que depois de indagá-lo sobre a ovelha e saber do que ele havia feito diz: “Não aprendeste nada, vai.”⁸³⁵

Toda esta cena funciona como uma espécie de tipologia preparatória para a morte do próprio Jesus, que assim como a sua ovelha de estimação será sacrificado para satisfazer a vontade sanguinária de Deus. O Jesus de Saramago não consegue se libertar da armadilha de Deus. No fundo, o Pastor-Diabo introduz a ovelha na vida de Jesus como elemento pedagógico para que, ele ao recusar derramar o sangue daquele cordeiro, fosse capaz de escapar da lógica determinista e cruel que mais tarde exigiria a sua morte. Contudo, mesmo depois de todo o aprendizado nos quatro anos de convivência com o Pastor-Diabo que, ao contrário de Deus, não se impõe, mas sugere, Cristo cede à vontade sanguinária de Deus, renunciando aquilo que aconteceria com ele mesmo.

Neste trabalho estamos diante de abordagens diferentes, a literária e a de cunho teológico, que se distanciam em diversos pontos. Afinal, o objetivo de Saramago ao escrever sua obra não é ratificar a confissão de fé das Igrejas cristãs. Contudo, a teologia cristã sem abrir mão da afirmação de que Jesus é o Cristo de Deus, ressuscitado dentre os mortos pelo Pai, pode aprender com o escritor e o olhar que propõe sobre Jesus os conflitos que revelam a imagem de um Deus impositivo. Tal olhar ajuda a valorizar a humanidade de Jesus e fornece subsídios para uma prática libertadora.

O Jesus saramaguiano, que lança luz sobre a vocação humana, quando consegue libertar-se do jugo divino expõe o conflito que, na lógica do escritor, existe entre a liberdade dos seres humanos e a soberania de Deus. O personagem Deus não é fonte e fundamento da liberdade dos homens e das mulheres, mas é cerceador e segue uma lógica arbitrária levada a cabo por sua onipotência. Neste sentido, Saramago provoca a teologia, para que pense para além de um teísmo que afirma Deus como um ser todo-poderoso, perfeito e infinito, mas à custa do homem. Pensando nesta provocação, a reflexão teológica pode colocar-se a pensar

⁸³⁴ Cf. Ibid. 263.

⁸³⁵ Ibid. p. 265.

fora da dicotomia entre história divina e humana fornecendo subsídios para que cada ser humano dirija sua vida não apenas para a aceitação, mas para a construção do mundo que não está acabado. A teologia deve pensar outra imagem de Deus que devolva ao homem e à mulher aquilo que lhe é constitutivo como humano, ou seja, a sua liberdade e inventividade.

Na linha da valorização da autonomia das realidades criadas, ressaltamos mais uma vez a imagem da cabala judaica do *Zim-zum*, a contração divina para enfatizar que a criação pode ser entendida também como um ato de recolhimento divino que visa o soerguimento da pessoa humana e do universo.

Assim como a onda que se retrai fazendo aparecer a areia, Deus cria e possibilita um mundo no qual aparecerá um ser livre através de uma auto-contracção que abre espaço para o criado. Contudo, é necessário ir mais longe nessa afirmação. É preciso dizer que a liberdade é dom e tarefa ao mesmo tempo. Uma vez que Deus deu ao humano a capacidade de liberdade, ele só poderá tornar-se livre por seu próprio trabalho sobre si mesmo. Isto quer dizer que o homem é “criado criador”, inclusive de sua humanidade.⁸³⁶

A teologia ficcional desvelada pela pena de Saramago, levando ao esgarçamento a ideia de um Deus que exerce a sua vontade à custa da liberdade humana, expressa, sobretudo no conflito vivido por Jesus no *ESJC*, as contradições de um teísmo que diminui o humano para elevar Deus. Numa perspectiva dialógica, se a teologia levar a sério esta (des)construção, poderá repensar os fundamentos teológicos da liberdade humana.

6.1.5 Jesus entre um Diabo-Deus e um Deus-Diabo

Depois de um longo percurso sem saber qual é sua missão, Jesus realiza alguns prodígios: acalma uma tempestade, transforma água em vinho, cura a sogra de Simão, dissipa a formação de uma tempestade, expulsa os demônios de um gadareno, multiplica alguns pães e peixes para matar a fome de quinze mil pessoas e faz secar uma figueira, até que numa manhã de denso nevoeiro, Jesus entra numa barca e no meio do mar encontra-se com Deus pela segunda vez e

⁸³⁶Cf. MOLTSMANN, J. *Trindade e Reino de Deus. Uma contribuição para a teologia*. p. 119-121. Cf. GESCHÉ, A. *O Ser Humano*. São Paulo: Paulinas, 2003. p. 50-53.; Cf. MOINGT, J. *Deus que vem ao homem. Da aparição ao nascimento de Deus*. v. II. São Paulo: Loyola, 2010. p. 166.

também com o Diabo. O encontro dura quarenta dias. Na barca ocorre um intenso e enorme diálogo com interpolações do Diabo, Deus revela a filiação divina de Jesus e aquilo que estava por vir, a sua crucificação como “filho de Deus”, para aumentar o domínio de Deus em todo mundo.

Quem primeiro aparece a Jesus é Deus, para finalmente revelar a sua paternidade dupla: “Bem vês, eu tinha misturado a minha semente na semente de teu pai antes de seres concebido, era a maneira mais fácil, a que menos dava nas vistas (...).”⁸³⁷ Essa filiação divina não é uma divinização mas uma hibridização que se dá em função da missão que Jesus terá de cumprir. De maneira irônica e na voz de Deus, Saramago compara Jesus com os heróis trágicos. Quando Cristo pergunta por que foi que ele quis ter um filho, Deus responde que, como não tinha nenhum no céu, teve de arranjar na Terra, assim como os deuses de outras religiões, que de passagem pelo mundo produziram heróis.⁸³⁸

Cristo continua perguntando. Agora quer saber por que Deus desejou este filho, ao que Deus responde que necessita dele para alcançar seus planos na terra. É a esta altura das revelações sobre o destino de Jesus que o Diabo chega à barca:

As mãos agarraram-se à borda da barca enquanto a cabeça estava ainda mergulhada na água, e eram umas mãos largas e possantes, com unhas fortes, as mãos de um corpo que como o de Deus, devia ser alto, grande e velho. A barca oscilou com o impulso, a cabeça ascendeu da água, o tronco veio atrás escorrendo qual catarata, as pernas depois, era o leviatã surgindo das últimas profundidades, era, como se viu, passando todos estes anos, o Pastor (...)⁸³⁹

Ele é presença constante em toda a história. Antes do nascimento de Jesus, aparece a Maria como um anjo-mendigo que anuncia a sua gravidez e deixa com ela uma tigela com uma terra luminosa⁸⁴⁰; é notado como mendigo por José no ao lado de Maria grávida quando iam para Belém para o recenseamento⁸⁴¹; como o Pastor visita, com outros dois pastores, a gruta de Belém onde está o Jesus recém-nascido e oferece como presente um pão, o “pão que o Diabo amassou”⁸⁴²; visita

⁸³⁷ SARAMAGO, J. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. p. 366.

⁸³⁸ Cf. *Ibid.* p. 366.

⁸³⁹ *Ibid.* p. 367.

⁸⁴⁰ Cf. *Ibid.* p. 31-34. Essa tigela que aparecerá várias vezes ao longo da narração simboliza a morte de Jesus. É o lendário Graal, onde se recolherá o sangue derramado de Jesus na cruz. Cf. *Ibid.* p. 445. A referência à tigela já antes do nascimento de Jesus revela que ele terá um fim certo, a morte de cruz.

⁸⁴¹ Cf. *Ibid.* p. 65.

⁸⁴² Cf. *Ibid.* p. 84.

Maria como anjo para falar do destino de Jesus⁸⁴³; ensina Jesus no deserto e muito antes dos momentos decisivos que acontecem na barca é exaltado. Contudo, neste momento é comparado a Deus e ocupa uma posição estratégica entre Deus e Jesus. Isto se comprova quando o narrador diz que Jesus olhou para um e para o outro, “e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gêmeos, é certo que o Diabo parecia mais novo, menos enrugado, mas seria uma ilusão dos olhos ou um engano por ele induzido (...).”⁸⁴⁴

Desta forma são evidenciadas as relações íntimas e ambíguas entre Deus e o Diabo. Jesus, ao tomar conhecimento de que Deus sabia que ele havia passado quatro anos em companhia do Diabo no deserto, diz: “Quer dizer, fui enganado por ambos, como sempre sucede aos homens (...).”⁸⁴⁵ Deus responde dizendo que todos são enganados pelos dois e que tanto Cristo como os seres humanos não passam de peças no tabuleiro da disputa entre ele e o Diabo: “Meu filho, não esqueças o que vou dizer, tudo quanto interessa a Deus, interessa ao Diabo.”⁸⁴⁶

As evidências dessa estreita relação continuam a aparecer. Deus explica a Jesus que uma vez que era Senhor de um povo pequeno e insignificante e queria ampliar seus domínios na terra, precisaria dele para que o número de seguidores aumentasse. Assim Jesus compreende as estreitas relações existentes entre Deus e o Diabo: “Percebo agora por que está aqui o Diabo, se a tua autoridade vier a alargar-se a mais gente e mais países, também o poder dele sobre os homens se alargará, pois os teus limites são os limites dele.”⁸⁴⁷ Deus e o Diabo são faces de uma mesma moeda.

Ao perceber-se como joguete Jesus insiste em buscar esclarecimentos sobre o que acontecerá no futuro ao que recebe a resposta de que será um mártir e que sofrerá com uma morte dolorosa na cruz. Desesperado perante seu futuro trágico, suplica: “Rompo o contrato, desligo-me de ti, quero viver como um homem qualquer, Palavras inúteis, meu filho (...) ainda não percebestes que estás em meu poder (...).”⁸⁴⁸ Sugere ainda que Deus mesmo conquiste as gentes e os países, mas Deus objeta, ironicamente, que não pode sair pregando em praça pública, que ele

⁸⁴³ Cf. Ibid. p. 114-116.

⁸⁴⁴ Ibid. p. 388.

⁸⁴⁵ Ibid. p. 368.

⁸⁴⁶ Ibid. p. 369.

⁸⁴⁷ Ibid. p. 371.

⁸⁴⁸ Ibid. p. 371.

é o Deus verdadeiro e não os outros deuses pagãos. Para isto usa os seres humanos que são “pau para toda a colher.”

Cristo, angustiado começa a remar e leva-los até a borda para que “todos possam, finalmente, ver Deus e o Diabo em figura própria, o bem que se entendem, o parecidos que são (...)”⁸⁴⁹, mas não consegue sair “do brilhante círculo mágico”, “da armadilha fulgurante” de que imaginara ter escapado.⁸⁵⁰

O diálogo se intensifica e Jesus tenta, de todas as maneiras, fugir do artil que está preparado para ele, mas Deus diz que não há como esquivar do que o espera e o exorta: “não faças como o cordeiro irrequieto que não quer ir ao sacrifício, ele agita-se, ele geme que corta o coração, mas o seu destino está escrito, o sacrificador espera-o com o cutelo (...)”⁸⁵¹ Deus continua dizendo que só a visão de um filho de Deus na cruz sensibilizaria as opiniões, e que para levar seu plano até o fim Jesus deveria contar histórias as pessoas, parábolas, nem que precisasse “torcer um bocadinho a lei”.⁸⁵² Mas Jesus exige saber o que vai acontecer após a sua morte, já que será obrigado a aceitar o seu destino.

Depois de algumas evasivas de seu Pai divino Jesus se irrita e exige saber quanto de morte e sofrimento vai custar a vitória sobre os outros deuses: “com quanto de sofrimento e de morte se pagarão as lutas que, em teu nome e no meu, os homens que em nós vão crer travarão uns contra os outros”?⁸⁵³ Antes de responder a Jesus Deus pondera, dizendo que esta seria uma história interminável de sangue e lágrimas. Mesmo assim ele insiste em saber tudo.

A partir daí o que se vê é um parágrafo ininterrupto de cento e quarenta linhas, organizado por ordem alfabética, onde constam diversos tipos de morte de mártires do cristianismo. Esta enorme lista que começa com Adalberto de praga, morto com um espontão de sete pontas e termina, parcialmente, com Wilgeforte, crucificada. Embora chocante para Jesus, é enfadonha para Deus, que queria ter parado na letra “c”, mas não o fez por exigência de Jesus e acrescenta, num tom de indiferença ao final da lista, “outros, outros, outros, idem, idem, idem, chega”.⁸⁵⁴

⁸⁴⁹ Ibid. p. 372.

⁸⁵⁰ Cf. Ibid. p. 373.

⁸⁵¹ Cf. Ibid. p. 374.

⁸⁵² Cf. Ibid. p. 376.

⁸⁵³ Cf. Ibid. p. 380.

⁸⁵⁴ Ibid. p. 385.

Deus ainda fala com um ar zombeteiro sobre os anacoretas e monges e suas lutas contra os demônios e as tentações, as flagelações, vigílias, orações, chegando às ordens monásticas da Idade Média, até que o Diabo intromete-se na conversa reforçando o caráter sanguinário de Deus com uma espécie de sumário daquilo que havia sido contado. Depois Deus mesmo acrescenta as cruzadas e reconhece:

não, não tenho palavras bastantes para contar-te das mortandades, das carnificinas, das chacinas, imagina o meu altar de Jerusalém multiplicado por mil, põe homens no lugar dos animais, e nem mesmo assim chegarás a saber ao certo o que foram as cruzadas (...).⁸⁵⁵

O Deus de Saramago é perverso, possui um desejo implacável pelo poder e realiza a sua vontade, mesmo que custe o sangue de milhares de homens. Ele causa estupefação no Diabo que perante esse banho de sangue diz:

Digo que ninguém que esteja em seu perfeito juízo poderá vir a afirmar que o Diabo foi, é, ou será culpado de tal morticínio e tais cemitérios, salvo se a algum malvado ocorrer a lembrança caluniosa de me atribuir a responsabilidade de fazer nascer o deus que vai ser inimigo deste, Parece-me claro e óbvio que não tens culpa, e, quanto ao temor de que te atirem com as responsabilidades, responderás que o Diabo, sendo mentira, nunca poderia criar a verdade que Deus é, Mas então, perguntou Pastor, quem vai criar o Deus inimigo, Jesus não sabia responder, Deus, se calado estava, calado ficou, porém do nevoeiro desceu uma voz que disse, Talvez este Deus e o que há-de vir não sejam mais do que heterônimos, De quem, de quê, perguntou, curiosa outra voz, De Pessoa, foi o que se percebeu, mas também podia ter sido, Da Pessoa. Jesus, Deus e o Diabo começaram por fazer de conta que não tinham ouvido, mas logo a seguir entreolharam-se com susto, o medo comum é assim, une facilmente as pessoas.⁸⁵⁶

O Diabo, em seu discurso, procura isentar-se da culpa que lhe será atribuída e é absolvido por uma fala que não se sabe bem de quem é. Esta voz não parece ser de Deus, nem do Diabo, nem de Cristo. É possível que seja o narrador, numa posição de onisciência e grandeza, superior a todos os personagens e possuindo informações que estão para além de seus contextos como revelado na brincadeira que faz na alusão aos heterônimos de Pessoa. Aliás, o que o narrador diz é justamente aquilo que Jesus parece descobrir aos poucos: o Diabo é um heterônimo de Deus.

Após o “susto”, por conta da voz que surpreende a todos, Deus continua a sua descrição revelando as mortes causadas pela Inquisição e mais uma vez Jesus pede para ser liberto do plano que exige sua crucificação: “Pai, afasta de mim este

⁸⁵⁵ Ibid. p. 388.

⁸⁵⁶ Ibid. p. 390.

cálice, Que tu o bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero este poder (...).”⁸⁵⁷

A carnificina e o derramamento de sangue são tão grandes que o próprio Diabo diz: “É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue.”⁸⁵⁸ E tomado por uma sensibilidade e assombro diante de tanta crueldade faz uma proposta a Deus para que este o perdoe e o receba novamente no céu:

se usares comigo, agora, daquele mesmo perdão que no futuro prometerás tão facilmente à esquerda e à direita, então acaba-se aqui hoje o Mal, teu filho não precisará morrer, o teu reino será, não apenas esta terra de hebreus mas o mundo inteiro, conhecido e por conhecer, e mais do que o mundo, o universo, por toda a parte o Bem governará, e eu cantarei na última e humilde fila dos anjos que te permaneceram fiéis, mais fiel então do que todos, porque arrependido, eu cantarei os teus louvores tudo terminará como se não tivesse sido, tudo começará a ser como dessa maneira devesse ser sempre (...).⁸⁵⁹

O Diabo se apresenta generoso, arrependido, humilde, bondoso, clamando pela sua redenção, a de Jesus e de toda a humanidade. Entretanto, Deus opõe-se com veemência e afirma que o Mal que é o Diabo, é condição para que Deus seja o Bem.

É curiosa a inversão que Saramago opera aqui. Deus que deveria ser bom se justifica. Mesmo sendo mal pela maldade atribuída ao Diabo, ele se permite que o Diabo se torne bom e não possui mais uma justificativa para as suas ações. De toda forma, a não absolvição do Diabo torna-o mal. Ou seja, Deus, na sua postura impiedosa de não conceder o perdão, e na obstinação em manter o mal, se torna um Diabo e o Diabo pela sua proposta misericordiosa torna-se Deus. Isto é arrematado pela fala do Diabo, que após ver seu plano de salvação frustrado, profere a seguinte sentença: “Que não se diga que o Diabo não tentou um dia a Deus (...).”⁸⁶⁰ É um tentador às avessas. Tenta um Deus cruel com bondade.

Em todo este diálogo na cena da barca o que vemos é uma teologia às avessas utilizada para denunciar a crença que justifica atrocidades e derramamento de sangue como cumprimento da vontade de Deus. Mas como a reflexão teológica corresponde-se com essa teologia ficcional atea de Saramago? Como esse evangelho saramaguiano interpela a teologia? Toda esta inversão pode fazer pensar sobre o papel que a figura do Diabo ocupa na tradição cristã e como ela foi utilizada em diversas ocasiões para amedrontar as pessoas. Esse episódio

⁸⁵⁷ Ibid. p. 391.

⁸⁵⁸ Ibid. p. 391.

⁸⁵⁹ Ibid. p. 392.

⁸⁶⁰ Ibid. p. 393.

na trama do *ESJC* remete-nos, sobretudo para a questão de Deus e de como certas imagens foram utilizadas na religião cristã para justificar crueldades. A concepção corrente de um Deus que pode, sem mais nem menos, fazer tudo o que quiser, obscurece a história religiosa da humanidade. O divino como todo-poderoso que corresponde aos estratos mais primitivos dos nossos instintos de poder, dominação e vingança deve ser repensado para que nós mesmos nos repensemos enquanto seres humanos. Neste sentido, não devemos esquecer que a teologia tem uma tarefa crítica de rever seus conteúdos. Afinal, num primeiro olhar, nem a própria Bíblia está livre dessas imagens de Deus violento e onipotente, de um Deus capaz de pedir ao próprio filho o sacrifício de seu filho como no caso de Abraão e Isaac, um Deus ciumento que castiga os pecados dos pais nos filhos até a terceira e quarta gerações (Ex 20,5), um Deus do qual se pode dizer que não há mal que não tenha sido causado por ele (Am 3,6), um Deus que faz exclamar: “Quão terrível é cair nas mãos do Deus vivo!” (Hb 10,31). Esse Deus deve ser revisto criticamente à luz de Jesus Cristo. A reflexão teológica deve sempre se perguntar diante da realidade em que vive e do Verbo encarnado sobre o perfil de Deus.⁸⁶¹

6.1.6 Jesus, vítima de Deus

Após o episódio da barca, a condição de Jesus como fantoche de Deus acentua-se, uma vez que Cristo não tem domínio nem sobre suas próprias palavras, como no episódio do Sermão da Montanha. Ele não quer a missão que lhe foi confiada, deseja apenas que as pessoas vivam essa vida e morram em paz. O Jesus de Saramago não é o Cristo da submissão, mas um Cristo revoltado com os desígnios divinos. Tanto que num ato de desespero reúne seus discípulos e tenta salvar a humanidade de uma maneira diferente:

O filho de Deus deverá morrer na cruz para que assim se cumpra a vontade do Pai, mas, se no lugar dele puséssemos um simples homem, já não poderia Deus sacrificar o Filho, Queres pôr um homem no teu lugar, um de nós, perguntou Pedro, Não, eu é que irei ocupar o lugar do Filho, em nome de Deus, explica-te, Um simples homem, sim, mas um homem que se tivesse proclamado a si mesmo rei dos Judeus, que andasse a levantar o povo para derrubar Herodes do trono e expulsar da terra os romanos, isto é o que vos peço, que corra

⁸⁶¹ Cf. QUEIRUGA, A.T. *Do terror de Isaac ao Abbá de Jesus: por uma nova imagem de Deus*. São Paulo Paulinas, 2001.

um de vós ao Templo a dizer que eu sou esse homem, e talvez que, se a justiça for rápida, não tenha a de Deus tempo de emendar a dos homens, como não emendou a mão do carrasco que ia degolar João (...) ⁸⁶²

O seu objetivo agora é morrer como um líder revolucionário, opondo-se a Herodes e a César. Quer ser crucificado como um insurgente e negar sua filiação divina. Ele pensa que se morrer apenas Rei dos Judeus e não como Filho de Deus, a espécie humana estará salva dos planos de Deus. Perante os escribas, ele, então, afirma ser Rei dos Judeus e nega, terminantemente, ser Filho de Deus. Perante Pilatos, afirma que é o Rei dos Judeus e quer governar o povo contra Roma, obrigando-o a condená-lo. O próprio Jesus escolhe a morte na cruz sob as palavras: Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus. Entretanto,

Deus aparece, vestido como estivera na barca, e a sua voz ressoa por toda a terra, Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus a minha complacência, Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra, clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez. (ESJC, p. 444).

Consciente do terrível futuro de sangue que iria surgir da sua morte de cruz, Jesus se revolta contra os planos de Deus e faz de tudo para ser condenado à morte, não como “filho de Deus”, mas como “rei dos Judeus”. Entretanto, fica frustrada a intenção de Jesus, pois Deus aparece sobre a cruz, no último momento, dizendo em alta voz que Jesus é o seu filho amado. Sentindo-se enganado e como cordeiro levado ao matadouro, Jesus brada ao céu para que os homens perdoem esse Senhor sanguinário, que sorri enquanto ele agoniza. A inversão que Saramago faz pedindo para a humanidade perdoar a Deus pelo ato sem sentido de sua morte e pelos sofrimentos e mortes que serão consequência, arremata o perfil divino nesse evangelho nada sagrado. O romance termina com o sangue de Jesus gotejando numa enigmática tigela negra que havia sido deixada na casa do casal José e Maria depois da anunciação do nascimento de Jesus pelo Diabo-Mendigo, indicando que o que havia sido traçado estava consumado.

Nesta representação da morte de Jesus, Saramago aproxima-se em parte da “teoria da satisfação compensatória” para desenvolver a sua estória sobre Jesus. Segundo essa teoria, a morte de Jesus na cruz foi algo necessário para satisfazer a honra de Deus devido ao pecado da humanidade. Uma vez submetido à morte na cruz, pela vontade de Deus, Jesus como homem-Deus expia o pecado do mundo e,

⁸⁶² Ibid. p. 436.

ao mesmo tempo, restaura a honra ferida de Deus. Nessa teoria, o Jesus da fé cristã fica reduzido a uma função formal de vítima expiatória e toda sua densidade histórica é desvalorizada. Além disso, tal teoria deforma o rosto do Deus de amor, fazendo dele um deus sanguinário preocupado somente com sua honra. Saramago utiliza a teoria da satisfação compensatória, profundamente presente em muitas reflexões cristológicas atuais, para apresentar a sua visão de um Deus que está em oposição à vida e aos interesses humanos.

Nessa lógica a reparação dos pecados só acontece atrelada ao esquema sacrificial onde há a necessidade do derramamento de sangue. Por isso, a premissa passa a ser a exigência da morte de Jesus. Essa ideia isola a morte de Jesus e a torna apenas um acontecimento dentro de uma estrutura jurídica, a saber: a relação compensatória, exigida por Deus, entre o sofrimento de Jesus e os pecados dos homens. O problema é que esta perspectiva ignora a maior parte do ministério de Jesus ao focar somente a morte como se esta fosse separada do restante da vida.

Os limites desta interpretação encontram-se na imagem que Anselmo tem de Deus, que em nada se parece com o Pai que Jesus anuncia e confia durante toda a sua vida. Este modelo, ligado umbilicalmente à cultura feudal da Idade Média coloca traços cruéis e sanguinários em Deus, como um fiador que resolve cobrar até o último centavo de seu devedor, exigindo sua morte da maneira mais dolorosa.⁸⁶³ Esse Deus vingativo é exatamente o oposto do Pai da parábola do filho pródigo de Lucas 15. A inventividade romanesca saramaguiana, vista como “teologia ficcional”, auxilia a envergar as contradições da redução da obra de Jesus à teoria da satisfação e, desta forma, a reflexão teológica pode resgatar, no diálogo, a morte de Jesus em íntima ligação com sua existência histórica e sua ressurreição. Esta crítica saramaguiana provoca-nos para pensar a vida de Jesus numa chave não-sacrificialista.

Saramago não acompanha toda a lógica da teoria da satisfação compensatória. Para ele, Deus quis o derramamento de sangue do personagem Jesus não para reparar a sua honra ou para expiar o pecado da humanidade, mas sim para ampliar os domínios divinos sobre o mundo. A morte do personagem

⁸⁶³ Cf. VARONE, F. *Esse Deus que dizem amar o sofrimento*. Aparecida: Santuário, 2001. p. 9-26.; Cf. BOFF, L. *Teologia do Cativo e da Libertação*. Petrópolis: Vozes, 1980. p. 153.

Jesus é necessária para o surgimento do cristianismo. A cruz adquire um significado bem diferente e passa a representar a desgraça e a condenação do ser humano, uma vez que, por intermédio dessa mesma cruz se realiza o projeto egoístico de Deus. Aqui é possível perceber, com toda a sua contundência, a teologia ficcional ateia de Saramago ao elaborar seu Jesus.

O *ESJC* não tem pretensão alguma de ser um tratado teológico ou um estudo histórico sobre Jesus de Nazaré; é uma obra literária, um romance que apresenta uma visão muito peculiar tanto de Jesus como de Deus. No entanto, provoca a teologia a perceber a figura de Cristo e a própria imagem de Deus lida numa perspectiva dialogal, como mais do que simples monumentos do passado. Neste sentido, a ficção saramaguiana extrapola os limites impostos pela fé, contudo, pode ser incorporada à reflexão teológica. A teologia ficcional ateia corresponde-se com diversos temas teológicos através de sua (des)construção. O evangelho de José Saramago é autêntica teologia ficcional.

6.2. Questões teológicas em *Caim*

Depois do *ESJC* Saramago passou a escrever livros que foram denominados de temática universal, com acentos diferentes dos anteriores. Ele mesmo denominou essa mudança da qual o maior símbolo é o *Ensaio sobre a cegueira* como uma passagem da “estátua a pedra”. Porém, em 2009, voltou a publicar um livro em que retoma ao que já havia feito no *ESJC*. Quando o romance foi publicado causou uma enxurrada de críticas por parte dos religiosos. Talvez essas reações tenham sido mais por conta do hipertexto – principalmente nas suas entrevistas - do nobel, que aquela altura já era uma figura importante no cenário literário europeu e mundial, do que pela obra literária.

O romance desenvolve-se a partir da revisitação de diversos episódios bíblicos como a expulsão de Adão e Eva do paraíso, a Torre de Babel, o dilúvio, a destruição de Sodoma e Gomorra, o quase sacrifício de Isaac, o assassinato de Abel por Caim, sendo este último o núcleo de todo o enredo da obra. Por meio da metodologia descrita anteriormente – intertextualidade e carnavalização – o escritor dá outro sentido a esses relatos. Sua problematização em relação ao texto bíblico já pode ser vista na epígrafe. As palavras que estampam a contracapa de

Caim são de uma citação de Hebreus 11,4 sobre o porquê de Deus ter preferido o sacrifício de Abel ao de Caim. Saramago atribui essas palavras ao que ele nomeia de Livro dos disparates. Numa conversa com José Tolentino Mendonça, Saramago explica que não chamou a Bíblia ou a carta aos Hebreus de “livro dos disparates”, mas, se referindo àquele verso específico esclarece que “este texto concreto, tal como está redigido, merecia ser incluído num livro dos disparates universais”.⁸⁶⁴

E, mais a frente complementa:

Abel e Caim sacrificaram a Deus o que tinham. O pobre Caim, se me permitem que chame pobre a um assassino, ofereceu também o que tinha. Deus desprezou o sacrifício de Caim. Aí, começa tudo: o ciúme nasceu aí, o rancor, a incompreensão, porque Caim não percebe que Deus o rejeite. Isto é um disparate lógico, o que me leva a dizer que este texto faria boa figura num livro de disparates. Mas não chamo à Bíblia um livro de disparates.⁸⁶⁵

Ou seja, já na epígrafe esboça-se a desconstrução que será feita em todo o percurso do livro. Entremos então nas páginas de *Caim*.

6.2.1

Adão e Eva “às voltas” com Deus

A primeira parte da narrativa se dá através da história recontada do protocasal, Adão e Eva. Saramago inicia sua reescritura questionando esse “Deus”⁸⁶⁶, que “nunca deve ter tido a menor noção do que possa vir a ser uma justiça humana”⁸⁶⁷, ao mostrá-lo irritado por notar que deixou Adão e Eva sem fala, como mostra o primeiro trecho da obra:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta, quando os outros animais, produtos, todos eles, tal como os dois humanos, do faça-se divino, uns por meio de rugidos e mugidos, outros por roncros, chilreios, assobios e cacarejos, desfrutavam já de voz própria. Num acesso de ira, surpreendente em que tudo poderia ser solucionado com outro rápido Fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo.⁸⁶⁸

⁸⁶⁴ SARAMAGO, J. In: *Expresso*. Disponível em <http://expresso.sapo.pt/actualidade/jose-saramago-o-que-me-vale-carro-tolentino-e-que-ja-nao-ha-fogueiras-em-sao-domingos=f543404>> Acesso em 12. 01. 2017.

⁸⁶⁵ Ibid.

⁸⁶⁶ Em todo o romance deus e os nomes dos personagens aparecem em letra minúscula. Aqui optamos por manter a forma em minúscula todas vezes que utilizarmos uma citação direta, entretanto no corpo do texto, quando formos nós falando, os nomes aparecerão em maiúscula.

⁸⁶⁷ SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 129.

⁸⁶⁸ Ibid. p. 9.

O autor português é sarcástico em suas colocações acerca do modo como Deus introduziu a fala em seus personagens Adão e Eva. Ironiza a “perfeição” divina que por um descuido deixou o casal sem língua e impossibilitado de falar. O Deus que Saramago pinta desde as primeiras páginas do romance é pouco delicado, pois enfia a língua sem “meias medidas” pela “garganta abaixo” dos primeiros seres humanos, mas não só isso, é desleixado, desinteressado, dá pouca importância a sua criação. Ao despedir-se friamente de Adão e Eva diz: “Até logo”, e o narrador completa: “e foi à sua vida.”⁸⁶⁹

Saramago continua a ironizar o personagem Deus e seus “poderes falíveis” ao contar que Set, terceiro filho de Adão e Eva só viria ao mundo depois de cento e trinta anos, “não porque a gravidez materna precisasse de tanto tempo para rematar a fabricação de um novo descendente, mas porque as gônadas do pai e da mãe, os testículos e o útero respectivamente, haviam tardado mais de um século a amadurecer e a desenvolver suficiente potência generativa.”⁸⁷⁰

Além disso, segundo o narrador, Deus visitava pouco a Adão e Eva, que se sentiam sós. A primeira visita teria ocorrido para saber de suas instalações domésticas; a segunda, para verificar se tinham se beneficiado da vida campestre e a terceira, para avisar que demoraria a voltar porque viajaria por outros paraísos existentes no céu.⁸⁷¹

A volta de Deus só acontece para expulsar o casal do jardim do Éden “pelo crime nefando de terem comido do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Este episódio que deu origem à primeira definição de um até ignorado pecado original, nunca ficou bem explicado.”⁸⁷² Aqui, recordamos que Saramago já havia reescrito o episódio da expulsão de Adão e Eva do paraíso n’*O ano da morte de Ricardo Reis* e no *Memorial do convento*. No primeiro, o escritor oferece outro ponto de vista falando de um Deus que vê. Sem a presença do casal, o paraíso se tornar um inferno de solidão. No segundo, expõe uma contradição: se Adão por um só pecado teve o acesso à árvore da vida negado, os seus descendentes continuam a desfrutar dela. Em *Caim* a expulsão também é revisitada. Saramago põe um ponto de interrogação sobre a moral forjada pelo cristianismo e

⁸⁶⁹ Ibid. p. 11.

⁸⁷⁰ Ibid. p. 11.

⁸⁷¹ Cf. Ibid. p. 12.

⁸⁷² Ibid. p. 12.

problematiza a questão da liberdade humana *versus* a soberania de Deus. Através da fala do narrador desmistifica o relato do livro de *Gênesis* que dá origem a toda elaboração sobre o que a teologia cristã conhece como “Pecado Original”, resumindo três motivos pelos quais o fato de os homens terem herdado o pecado de Adão e Eva, não encontra justificativa razoável:

Em primeiro lugar, mesmo a inteligência mais rudimentar não teria qualquer dificuldade em compreender que estar informado sempre será preferível a desconhecer, mormente em matérias tão delicadas como são estas do bem e do mal, nas quais qualquer um se arrisca, sem dar por isso, a uma condenação eterna num inferno que então ainda estava por inventar. Em segundo lugar, brada aos céus a imprevidência do senhor, que se realmente não queria que lhe comessem do tal fruto, remédio fácil teria, bastaria não ter plantado a árvore, ou ir pô-la noutra sítio, ou rodeá-la por uma cerca de arame farpado. E, em terceiro lugar, não foi por terem desobedecido à ordem de deus que Adão e Eva descobriram que estavam nus. Nuzinhos, em pelota estreme, já andavam quando iam para a cama, e se o senhor nunca havia reparado em tão evidente falta de pudor, a culpa era da sua cegueira de progenitor, a tal, pelos vistos incurável, que nos impede de ver que os nossos filhos, no fim de contas, são tão bons ou tão maus como os demais.⁸⁷³

Saramago ironicamente revisita a fala cristã sobre o chamado pecado original. Ou seja, questiona a credibilidade do discurso cristão em relação à culpa da humanidade herdada de Adão e Eva e denuncia o caráter manipulador e tirano da religião que aprisiona o homem dentro de sua própria consciência culpada. Neste sentido, o escritor elabora um Deus que está a serviço de uma espécie de “pastoral do medo”⁸⁷⁴. Um Deus que concede a liberdade ao ser humano, mas que vigia e manda, impõe e decreta. É o Deus-normativo que cerceia a liberdade humana.

Esta compreensão de um Deus que nega o conhecimento ao ser humano, que parece estar em contraposição à sua autonomia e realização causa embaraços. A criativa interpretação de Luiz Carlos Susin sobre o texto de Gênesis 3 responde bem à necessidade de repensar esse “Deus-proibição”. Problematizando a compreensão mais comum sobre o relato, o teólogo propõe refletir sobre a serpente como a outra “face de Deus”. Desta forma, afirma que ao mesmo tempo em que parece haver uma proibição clara, uma ordem sem explicação no capítulo

⁸⁷³ Ibid. p. 13.

⁸⁷⁴ Destaca-se aqui ênfase que o pecado e a culpa receberam em todo ocidente muito mais do que a experiência do perdão. Inclusive, as catástrofes e os males eram atribuídos ao pecado o que fez a culpabilização crescer sem limites. Como destaca Garcia Rubio, “a pedagogia do medo tinha como objetivo a conversão dos pecadores. “Culpabilizar para salvar”. Esta frase resume bem a pastoral do medo.” RUBIO, A. G. *A caminho da maturidade na experiência de Deus*. São Paulo: Paulinas, 2008. p. 188. Ver ainda: GESCHÉ, A. *O mal*. São Paulo: Paulinas, 2003. p. 95-104.; DELUMEAU, J. *O pecado e o medo. A culpabilização no Ocidente (séculos XIII-XVIII)*. 2 vols. Bauru: EDUSC, 2003.

anterior do Gênesis para que o casal não coma do fruto da árvore que daria a eles uma nova consciência, emerge uma espécie de “pedagogia divina” através da serpente astuta que leva o ser humano a sair da inocência rumo ao conhecimento do bem e do mal. No fundo, a serpente auxilia aquele casal, criado “à imagem e semelhança de Deus”, a dar cabo da sua própria vocação, “tornar-se como Deus”. Nas palavras desse autor: “Não é um absurdo querer ser como Deus. Ao contrário, é uma vocação.”⁸⁷⁵ Neste sentido, a serpente seria essa outra “faceta de Deus” que convoca o ser humano a se arriscar e a transcender-se. Mesmo que essa proposta “libertadora” carregue consigo uma carga dolorosa, ela configura a possibilidade de uma transgressão fundamental na concepção bíblica sobre a vida humana. A humanidade é, a partir dessa escolha, compreendida nos termos de uma dualidade composta pela dinâmica da vida no Éden e do seu exílio, do cultivo criativo e do trabalho pesado, da atração amorosa entre homem e mulher e também da atração fatal que pode envolver ambos. Portanto, num sentido bem distinto ao de uma teologia habitual Susin fala de um Deus que aparece com uma dupla face, como limitador e sedutor, ao mesmo tempo impulsionando e provocando, mas também lembrando a responsabilidade que o conhecimento ético implica. Mesmo a proibição e o aparente castigo de Deus coloca o ser humano em marcha. Ou, como diz o teólogo, “o conflito e a rebeldia do paraíso são pedagógicos, libertadores, lançam para a aventura humana” e “Deus mesmo andarà em êxodo e exílio com as suas criaturas”.⁸⁷⁶ Nesta perspectiva, contrariamente à interpretação agostiniana, a opção do primeiro casal não configura um pecado, mas a realização da vocação à luz da *imago Dei* da qual são dotados o homem e a mulher.

Na narrativa saramaguiana a crítica contra esse Deus-proibição se torna ainda mais notória quando o personagem Deus aparece para arguir o protocasal sobre o suposto pecado cometido.

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 ceptro como um cacete. Eu sou o senhor, gritou, eu sou aquele que é (...) Quem desobedeceu as minhas ordens, quem foi pelo fruto da minha árvore, perguntou deus, dirigindo directamente a adão um olhar coruscante, palavra desusada mas, expressiva como as que mais o forem. Desesperado o pobre homem tentou, sem resultado, tragar a maçã que o delatava, mas a voz não lhe saiu, nem para trás nem para adiante. Responde, tornou a voz colérica o senhor, ao mesmo tempo que brandia ameaçadoramente o ceptro. Fazendo das tripas coração consciente do feio que era por as

⁸⁷⁵ SUSIN, L. C. *A criação de Deus*. São Paulo: Paulinas, 2003. p. 132.

⁸⁷⁶ *Ibid.* p. 135.

culpas em outrem, adão disse, A mulher que tu me deste para viver comigo é que me deu o fruto dessa árvore e eu comi. Revolveu-se o senhor contra a mulher e perguntou, Que fizeste tu, desgraçada, e ela respondeu, A serpente enganou-me e eu comi (...) Muito bem, disse o senhor, já que assim o quiseram assim o vão ter, a partir de agora acabou-se-lhes a boa vida, tu eva não só sofrerás todos os incômodos da gravidez, incluindo os enjôos, como parirás com dor, e não obstante, sentirás atracção pelo teu homem e ele mandará em ti, Pobre eva, começa mal, triste destino vai ser o seu, disse eva, Devias tê-lo pensado antes, e quanto à tua pessoa, adão, a terra ficou amaldiçoada por tua causa, e será com grande sacrifício que dela conseguirás tirar alimento durante toda a tua vida, só produzirá espinhos e cardos, e tu terás de comer a erva que cresce no campo, só a custa de muitas bagas de suor conseguirás arranjar o necessário para comer, até que um dia te venhas a transformar de novo em terra, pois dela foste formado, na verdade, mísero adão, tu és pó e ao pó um dia retornará.⁸⁷⁷

Podemos perceber com clareza a crítica do escritor pela maneira como esse Deus se apresenta agora de forma despótica. Como um imperador, esse Deus impõe as sanções decorrentes da falta do primeiro casal. Deus os expulsa do paraíso porque não pode haver ali alguém a disputar com ele o protagonismo. Mais a frente, já fora do Éden, é Eva que, argumentando com Adão, vai por o questionamento fundamental: “teremos de o [deus] forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão porque nos fez e com que fim (...)”⁸⁷⁸ No fundo, o desejo de Eva representado por essa fala é a própria expressão da vocação humana. José Maria Castillo parece ir nesta mesma direção e pergunta: “Como se explica que Deus deteste o que ele mesmo criou e pôs em nós?”⁸⁷⁹ Neste sentido, a elaboração agostiniana que, a partir de uma interpretação literal do relato de Gênesis 3, concluiu que a humanidade é “massa condenada”, trouxe à reboque um enfraquecimento da liberdade.⁸⁸⁰ Na literatura saramaguiana esta crítica está em função do ateísmo do autor que como dissemos, é seu *locus theologicus*, mas podemos tomá-la como provocação necessária na reelaboração de uma teologia que procure contemplar a própria sede humana pela sua liberdade, conhecimento e afirmação, fundamentada na própria vocação outorgada por Deus. Neste sentido, qualquer que seja a crença que empalideça a vontade, a liberdade e a capacidade humana de emitir juízos deve ser repensada. Aqui, mais uma vez, a “teologia ficcional” saramaguiana pode ajudar a desconstruir imagens de Deus que diminuam o ser humano.

Ainda nesta primeira parte pode-se entrever outra crítica que direciona-se ao suposto elo entre o dito “pecado original” e a sexualidade, afinal, Adão e Eva

⁸⁷⁷ SARAMAGO, J. *Caim*. p.18.

⁸⁷⁸ *Ibid.* p. 22.

⁸⁷⁹ CASTILLO, J. M. *Deus e a nossa felicidade*. São Paulo: Loyola, 2006. p. 256.

⁸⁸⁰ Cf. *Ibid.* p. 258.

“desde o primeiro dia souberam que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado”.⁸⁸¹ Inclusive, a primeira frase a ser dita pelo Adão saramaguiano à sua Eva, tão logo Deus reparou o grave erro que fora o de se ter esquecido de dar a capacidade de fala às suas criaturas humanas, foi: “Vamos para a cama.”⁸⁸² Assim como em *Terra do Pecado*, aqui Saramago volta a problematizar a questão da repressão da sexualidade, e como já dissemos anteriormente, o nó teológico que precisa ser desfeito é a associação do pecado à sexualidade, que ganha cores muito fortes na teologia de santo Agostinho, e que tem consequências graves na tradição posterior. Isto pode ser visualizado, para citar um exemplo, em um sermão atribuído ao papa Inocêncio III. Entre os séculos XII e XIII este teria dito: “nosso corpo corrupto é concebido por um sêmen igualmente corrupto e manchado, com o qual, finalmente, a alma se mancha e se corrompe.”⁸⁸³ Ou seja, o discurso aponta para a ideia implícita de que, para aproximarmo-nos de Deus é preciso afastar-nos, de maneira contundente, daquilo que se relaciona com o corpo, mais especificamente com a sexualidade, afinal, segundo tal compreensão, “não pode haver prazer sem pecado”.⁸⁸⁴ A imagem é de um Deus que repele, condena e castiga o prazer. Mais uma vez a teologia ficcional saramaguiana provoca-nos a uma revisitação dos textos bíblicos para ressignificá-los.

Esse Deus-personagem “estraga-prazer” engendra relações de dependência e servilismo. Pode-se notar que há um peso maior quanto à reprovação de Eva. Vemos aqui algo que ganhará ainda mais força ao longo do romance. A misoginia de Deus dá os seus primeiros sinais. É a Eva que está dirigido o insulto de Deus: “desgraçada!”, e mais, recebe do ser divino a condenação de ser dominada pelo homem.

A partir do cenário que Saramago ressalta é possível perceber que a imagem que prevaleceu tanto no judaísmo quanto no cristianismo foi a de um Deus masculino, um modelo que encontra respaldo em interpretações da Bíblia, que inaugurou a “tradição patriarcal” e que foi usado pelos sistemas filosóficos, sociais, e políticos. Isto converge com o que afirma Phyllis Trible, ao sublinhar

⁸⁸¹ SARAMAGO, J. *Caim*. p.18.

⁸⁸² *Ibid.* p. 11.

⁸⁸³ INOCÊNCIO III *apud* CASTILLO, J. M. *Deus e a nossa felicidade*. p. 258.

⁸⁸⁴ HEINEMAN, U. R. *Eunucos pelo Reino de Deus – mulheres, sexualidade e a Igreja católica*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999. p. 16. Ressaltamos a vasta coleta de documentação sobre o assunto feita por esta autora.

que certa interpretação de Gênesis em passagens como Gn 2, 4b-25, em que temos a mulher (Eva) criada da costela do homem (Adão), reforçaram a imagem da mulher como menos capaz do que o homem. Essa leitura habitual de Gn 2-3 colocou a mulher como auxiliar do homem, além de reforçar a ideia de que quando ambos “pecam”, é ela que, por ser ambiciosa, o instiga a desobedecer a Deus.⁸⁸⁵ Neste sentido, Ivone Gebara lembra que a cultura autoritária em relação às mulheres se mantém também por meio da crença numa *ordo naturalis* “eterna” criada por Deus, associada à leitura de Gênesis e que justifica a manutenção dos papéis sociais femininos.⁸⁸⁶ Elza Tamez ressalta ainda que o desequilíbrio das relações já começa na representação de Deus. “Diz-se que todos, homens e mulheres, são criados à imagem de Deus, mas muitas vezes a manifestação divina como masculina cria dogmas que promovem a desigualdade.”⁸⁸⁷ De todo modo, a “reescritura” ficcional saramaguiana, auxilia-nos a perceber como essas imagens preponderantes de Deus, elaboradas ao redor do eixo patriarcal trazem uma marca cultural que precisa ser superada.

Eva desafia o *status quo*. Depois de serem expulsos do paraíso, peregrinando por uma terra inóspita ela trava um diálogo com Adão que revela sua insubmissão. Depois de dizer que pediria explicações à Deus, é repreendida por seu par: “Estás louca”! Ao que responde: “Melhor louca que medrosa”. E o embate continua:

Não me faltes ao respeito, gritou Adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu também não, portanto estamos quites, não há mais que discutir, Sim, mas não te esqueças de que quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o senhor disse, concordava Eva, e fez cara de quem não havia dito nada.⁸⁸⁸

Eva é a mulher que rompe com a ordem normativa, insurge-se contra o patriarcado e mais, surge como aquela capaz de ultrapassar o controle da

⁸⁸⁵ Cf. TRIBLE, P. *Eve and Adam: Genesis 2-3 Reread*. Andover Newton Theological School, 1973. p. 1. Entretanto, conforme salienta Tribble, é possível encontrar outras interpretações diferentes daquelas feitas pelas lentes masculinas já que somente com a criação específica de mulher (*ishshah*) ocorre o termo específico para o homem como sexo masculino (*ish*). Em outras palavras, a sexualidade é simultaneamente para mulher e homem. O Homem como macho não precede a mulher enquanto fêmea, mas acontece com ela.” Ibid. p. 2.

⁸⁸⁶ Cf. GEBARA, I. *Sexualidade e ética: algumas intuições filosóficas feministas*. In: ALMEIDA, E. F.; ARROCHELAS, M. H.; RIBEIRO, L. *Desejo e mistério. Olhares diversos sobre a sexualidade*. São Paulo: Editora Reflexão, 2013. p. 24-27.

⁸⁸⁷ TÁMEZ, E. *Religião, gênero e violência*. Koinonia: Agenda Latina Americana, 2011. p. 153. Disponível em: <<http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/portugues/obra.php?ncodigo=353>> Acesso em 06.05.2017.

⁸⁸⁸ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 22.

sexualidade, vai além dos cinturões de castidade e dos estereótipos de santidade, conforme podemos ver na sequência, no episódio em que ela convence o querubim que guardava a entrada do Éden a ajudá-la a conseguir algumas frutas.

Eva retirou a pele de cima dos ombros e disse, Usa isto para trazeres a fruta. Estava nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo para frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher. Nada mais sucedeu, nada podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, só os anjos que caíram são livres de ajuntar-se a quem queiram e a quem os queira. Eva sorriu, pôs a mão sobre a mão do querubim e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era mulher, a única. O anjo havia entrado no jardim, demorou-se lá o tempo necessário para escolher os frutos mais nutrientes, outros ricos em água, e voltou ajoujado sob uma boa carga.⁸⁸⁹

De acordo com o narrador, o fato gerará alguns questionamentos: “Quando Abel nascer, todos os vizinhos irão estranhar a rosada brancura com que veio ao mundo, como se fosse filho de anjo, ou de um arcanjo, ou de um querubim, salvo seja.”⁸⁹⁰ Evidentemente, aqui não se trata de vulgarizar a sexualidade, mas de fazer eco com a fala de Marcella Athaus-Reid, quando perguntava se Deus não teria a liberdade de dar às suas criaturas momentos fora do “controle eclesiástico”.⁸⁹¹ Neste sentido, Eva afirma o “direito de não ser direita”, para usar uma expressão da mesma teóloga supracitada.⁸⁹²

Também é importante destacar que essa elaboração desconstruída que ocorre em *Caim* é conseguida, na medida em que o narrador apela para a associação de fatos corriqueiros e banais à pessoa do “senhor”, e que normalmente não seriam adequados aos seus atributos, como a relativização da onisciência, e que acabam por torná-lo pequeno ou, melhor, nem tão grandioso. Basta citar o esquecimento por parte de Deus de ter dado a Adão e Eva um detalhe estético como um umbigo que “desfeava seriamente as suas criaturas”⁸⁹³, ambos rematados posteriormente à criação. Essa ambiguidade da imagem de um Deus onipotente que se impõe, mas que ao mesmo tempo esquece, e que, no fim das contas, não é tão soberano quanto se supunha, é ação contínua ao longo do romance.

⁸⁸⁹ Ibid. p. 25.

⁸⁹⁰ Ibid. p. 30.

⁸⁹¹ Cf. ALTHAUS-REID, M. *Indecent Theology – Theological Perversions in Sex, Gender and Politics*. London/New York: Routledge, 2000.

⁸⁹² Cf. Id. *O direito de não ser direita: sobre teologia, Igreja e pornografia*. In: *Concilium*. n. 298, 2002. p. 95-104.

⁸⁹³ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 15.

Através da entrada dos primeiros personagens e das primeiras assertivas do narrador fica claro o projeto construtor/desconstrutor da “reescritura” saramaguiana onde podemos ver sua “teologia ficcional”.

6.2.2

Caim e Deus: da oferta ao confronto

Aqui entra em cena a personagem que dá nome ao romance. Sua história se desenrola a partir da preferência de Deus por seu irmão Abel. Deus aceita o sacrifício de Abel e rejeita o de Caim, assim, que mata seu irmão. Conforme se falou anteriormente, Saramago reconta a história bíblica e confronta a tradição realizando uma releitura do conflito dramático entre os irmãos sob a ótica do fratricida, colocando Deus como autor intelectual do crime. Na perspectiva saramaguiana, Deus é tão culpado quanto Caim. No diálogo que travam Caim e Deus, fica clara uma espécie de absolvição do primeiro e a condenação do segundo.

Que fizeste com o teu irmão perguntou, e caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis por-te à prova, E tu quem és para pores à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem de minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferta com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, tem deveres para com aqueles a quem dizem ter criado (...).⁸⁹⁴

Vê-se claramente que Saramago ignora a perspectiva que procura enxergar na narrativa o fato de Deus estar ao lado dos mais frágeis, contrariando todo o direito e a lei que estão do lado do mais velho. Esta ideia de Deus ter escolhido o menor, aquele que não tem voz nem vez, o que não é protagonista da História, não aparece no romance. Na reescritura saramaguiana Abel é uma vítima, entretanto, Caim também. No fundo, todos são vítimas de Deus na ficção de Saramago. E mais do que isso, Caim confessa ter assassinado seu irmão porque, na verdade, não pode matar Deus. O ser divino se torna um obstáculo à realização e felicidade do personagem que dá nome ao romance. O projeto de Caim é o projeto de emancipação à custa de um deicídio. No entanto, como isto não é possível, usa

⁸⁹⁴ Ibid. p. 35.

todos os seus recursos argumentativos para convencer Deus de sua parcela de culpa.

Tu é que o mataste, sim é verdade eu fui o braço executor, mas a sentença foi dita por ti. O sangue que aí está aí não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre o bem e o mal, se escolheu o mal pagará por isso, Tão ladrão é o que vai a vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim, E esse sangue reclama vingança , insistiu deus, Se é assim, vingarte-ás ao mesmo tempo de uma morte real e de outra que não chegou a haver, Explicaste, Não gostarás do que vais ouvir, Que isso não te importe, fala, É simples, matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, Compreendo o que queres dizer, mas a morte está vedada aos deuses, Sim embora devessem carregar com todos os nomes cometidos em seu nome e por sua causa, Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu porque matei poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de abel, Reconheces então a tua parte de culpa Reconheço mas não o digas a ninguém, será um acordo entre deus e caim(...).⁸⁹⁵

O Deus saramaguiano reconhece, num acordo de responsabilidade compartilhada, a sua parcela no assassinato de Abel. Assim, Deus marca Caim com uma mancha, sinal de proteção. Contudo, aqui tal sinal não parece ser uma ruptura com o ciclo da violência punitiva⁸⁹⁶, mas uma confissão do “pecado de Deus”. Todo o restante do romance se desenrola a partir desse ponto. Na verdade, o sinal de Caim é também uma mancha em Deus. Saramago revela que o Deus de Caim é um ser marcado pela crueldade.

Mais uma vez, reconhecemos a força da crítica saramaguiana como “profecia externa”, capaz de nos fazer pensar sobre as imagens de Deus. Não damos razão completa ao escritor, mas assumimos que as imagens de Deus que se impuseram na cultura ocidental realmente sugerem um Deus que não está associado à realização humana. Muitas são as pessoas, crentes e não-crentes, que relacionam Deus com um castigador, um juiz implacável, um controlador que impõe a sua vontade, doa a quem doer, etc.⁸⁹⁷ É até compreensível que um Deus assim se torne inaceitável ou até mesmo insuportável. É claro que sabemos que a questão das imagens de Deus é um labirinto nem sempre fácil de compreender⁸⁹⁸, afinal, desde que a humanidade ensaia seus primeiros passos sobre a terra o ser humano busca o rosto de Deus. Entretanto, o mundo contemporâneo não é mais aquele em que viveram as gerações passadas. A afirmação da fé cristã não é tão

⁸⁹⁵ Ibid. p. 35.

⁸⁹⁶ Cf. DATLER, F. *Gênesis: Texto e comentário*. São Paulo: Paulinas, 1984. p. 63.

⁸⁹⁷ Cf. CASTILLO, J. M. *Deus e a nossa felicidade*. p. 11-12.

⁸⁹⁸ Cf. MARDONES, J. M. *Matar nossos deuses: em que Deus acreditar?* São Paulo: Ave-Maria, 2009. p. 12.

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.⁸⁹⁹

O que se está a exigir do cristianismo é uma remodelação dos meios com que este compreende a sua própria experiência. 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, nos romances bíblicos saramaguianos, encontra-se uma crítica através do perfil de um Deus distante, controlador, cruel e que prefere uns à outros. Esse Deus, sem dúvida, prejudica a vida.

O Deus desenhado pela pena do escritor lusófono, bem como aquele que habita a cabeça de muitos, 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.⁹⁰⁰ Por isso, é extremamente importante repensar a imagem de Deus. Pois, são essas representações de Deus que o tornam acessível à experiência humana.

6.2.3

As viagens temporais de Caim: um itinerário teológico

A partir da marca que Caim recebe, no intuito de reinterpretar as narrativas bíblicas, Saramago faz do personagem um viajante. A punição para Caim foi de andar errante pela terra, mas não somente preso ao presente. O seu andar é um andar no tempo e espaço, pois, no romance, Caim percorre diversas narrativas da Bíblia Hebraica. Caim é transformado num errante da fé e das eras: viaja para o futuro, e depois para trás daquele futuro. Sempre montado no jumento, entrando e saindo de uma era para outra. Sai de uma paisagem seca e desértica e chega à outra paragem cheia de frutas, água e nuvens. Ele mesmo supõe que algo está diferente, como se houvesse dois tempos distintos, mas que de algum modo estão interconectados, presentes por vir e presentes passados.⁹⁰¹

Aqui nos concentraremos nas passagens que, no nosso entendimento, mais evidenciam a “teologia ficcional” ateia de Saramago. O primeiro local por onde Caim passa é a terra de Nod. Lá, para preservar a vida envolve-se com Lilith,

⁸⁹⁹ Cf. BINGEMER, M. C. *Um rosto para Deus?*. p. 11.

⁹⁰⁰ Cf. MARDONES, J. M. *Matar nossos deuses*. p. 11.

⁹⁰¹ Cf. FERRAZ, S. *Caim decreta a morte de Deus*. p. 119.

embora tivesse sido advertido a não fazê-lo. Caim não se importa, porque sabia que ninguém poderia tirar sua vida, já que carregava o sinal divino, barganhado com Deus. Na cidade se identifica pelo nome do irmão, Abel. Trabalha como pisador de barro e fica sabendo que o senhor daquelas terras é uma Senhora: Lilith, mulher de Noah, da qual “diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços.”⁹⁰²

Lilith, aos olhos de Saramago, é uma mulher devassa. Na Bíblia, Lilith aparece em Isaías 34,14 como parte da descrição do dia da vingança do senhor. Sua figura é comumente associada à procriação.

Lilith figura como um demônio da noite nas escrituras hebraicas (Talmud e Midrash). Lilith é, também, referida na Cabala como a primeira mulher de Adão, sendo que em uma passagem, ela é acusada de ser a serpente que levou Eva a comer do fruto proibido. No folclore popular hebreu medieval, ela é tida como a primeira esposa de Adão, que o abandonou, partido do Jardim do Éden por causa de uma disputa, vindo a tornar-se mãe dos demônios. De acordo com certas interpretações da criação humana em Gênesis, no Velho Testamento, reconhecendo que havia sido criada por Deus com a mesma matéria prima, Lilith rebelou-se, recusou-se a “ficar sempre em baixo durante as suas relações sexuais”. Na modernidade, isso levou a popularização da noção de que Lilith foi a primeira mulher a rebelar-se contra o sistema patriarcal.⁹⁰³

É essa a referência que Saramago tem ao dar vida à personagem que na sua narrativa é destacada na qualidade de mulher insaciável, como demonstra o narrador ao contar a primeira noite de sexo entre Caim e a amante: “lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis.”⁹⁰⁴

Lilith se encanta por Caim, a quem conheceu como Abel, um catador de barro e só depois descobre a farsa, o que não diminui em nada o seu desejo por ele, conforme ela mesma declara: “vejo em ti um homem a quem o senhor ofendeu, e, agora que já sei como realmente te chamas (...) foste o abel que conheci entre os meus lençóis, agora és o caim que me falta conhecer.”⁹⁰⁵ Isto só ocorre porque Caim é emboscado pelos homens de Noah, que sofre calado de ciúmes dos amantes de Lilith, consentidos por ele mesmo a troco de que lhe dessem um filho, já que era estéril.⁹⁰⁶

Lilith ainda bola um plano para matar seu marido, mas Caim se recusa a participar. Mais tarde, ela anuncia que está grávida. O filho é de Caim, mas

⁹⁰² SARAMAGO, J. *Caim*. p. 51.

⁹⁰³ FERRAZ, S. *Caim decreta a morte de Deus*. p. 121.

⁹⁰⁴ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 60.

⁹⁰⁵ *Ibid.* p. 67.

⁹⁰⁶ *Cf. Ibid.* p. 64-67.

efetivamente será filho do Noah. A história dos dois não termina aí. Depois de dez anos Caim retorna de sua viagem no tempo, encontra seu filho Enoch, conta um resumo de suas andanças, mas não fica ali.⁹⁰⁷

Foi justamente nessa personagem mítica, cujo nascimento remonta à anterioridade dos tempos, esta mulher que se apresenta como uma força contrária à masculinidade de Deus, que Saramago foi buscar a mulher de Caim. E é através da fala de Lilith, quando Caim lhe conta sobre o que havia acontecido em Sodoma e Gomorra, que o escritor questiona mais uma vez a visão androcêntrica que fez das mulheres, muitas vezes, vítimas da história:

Que Sodoma era essa, perguntou lilith, A cidade onde os homens preferiam os homens às mulheres, E morreu toda gente por causa disso, Toda, não escapou uma alma, Até as mulheres que esses homens desprezavam, tornou a perguntar, Sim, Como sempre, às mulheres, de um lado lhes chove, do outro lhes faz vento.⁹⁰⁸

Aí, novamente a denúncia do caráter misógino desse “Deus”, agora feita por Lilith, essa mulher que na tradição judaico-cristã representa a força da transgressão e subversão femininas.

Depois do primeiro encontro com Lilith, Caim viaja no tempo e o episódio visitado por ele é o do sacrifício de Isaac. Nele, ao alterar a dinâmica dos fatos relatados nas escrituras judaico-cristãs, Saramago faz o anjo enviado por Deus chegar tarde por conta de um problema mecânico em uma das asas e Caim lhe fazer às vezes: “Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida de Isaac.”⁹⁰⁹ O narrador aproveita para realçar a linha que separa moralmente as esferas do humano e do divino, rebaixando este último ao tornar o anjo alvo do ridículo, que é outro traço da carnavalização.

Contudo, importa ressaltar que o narrador também chama a atenção para o caráter igualmente duvidoso de Abraão, ao aceitar sem hesitar as ordens de sacrificar seu filho.

O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim.⁹¹⁰

Note-se que o narrador elege a palavra “humano” para expressar a virtude que se esperava, não apenas do personagem Abraão, mas de qualquer pessoa que

⁹⁰⁷ Cf. Ibid. p. 123-131.

⁹⁰⁸ Ibid. p. 129.

⁹⁰⁹ Ibid. p. 80.

⁹¹⁰ Ibid. p. 79.

se visse na mesma situação. Abraão representa a índole insensível do ser humano que se deixa conduzir pela imoralidade de um Deus que exige o sacrifício humano.

De fato, esse episódio bíblico é marcante e à primeira vista parece apontar paradigmaticamente para um Deus que exige sacrifícios. Sua importância pode ser comprovada através do destaque que grandes pensadores como, por exemplo, Kant e Kierkegaard deram a ele.⁹¹¹ Queiruga, que procura repensar a imagem de Deus a partir de uma leitura não literalista do texto bíblico, afirma que o sacrifício de Isaac constitui um caso modelar por sua própria força e grandiosidade, e que poucos relatos da literatura universal fazem pensar o temor da criatura diante de Deus.⁹¹²

Ainda sobre esse episódio no romance, vale destacar que logo após o filho de Abraão ter sido salvo por Caim, o anjo fracassado anuncia a mensagem enviada pelo Senhor de que, por conta da obediência de Abraão, não somente o próprio seria imensamente abençoado e agraciado, como toda a sua geração seguinte e ainda todos os povos do mundo, ao que Caim comenta: “Estas, para quem não saiba ou finja ignorá-lo, são as contabilidades duplas do senhor, onde uma ganhou, a outra não perdeu, fora isso não compreendo como irão ser abençoados todos os povos do mundo só porque Abraão obedeceu a uma ordem estúpida.”⁹¹³

Na trama do escritor português as contabilidades de Deus se estendem sem razão aparente, pois este faz toda uma geração futura receber as consequências de um erro ou acerto através de suas vontades e julgamentos incompreensíveis. Por esse ponto de vista, a missão de Jesus Cristo como redentor dos pecados da humanidade teria sido em vão. O sacrifício de Cristo, assim como o de Isaac, teria sido fruto da prepotência divina, e é exatamente nisto que acredita o narrador de *Caim*, que reflete sobre o assunto através de um diálogo imaginado entre Abraão e Isaac:

Imaginemos um diálogo entre o frustrado verdugo e a vítima salva in extremis. Perguntou Isaac, Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim que sou o teu único filho, Mal não me fizeste, isaac, Então porque quiseste cortar-me a garganta como se eu fosse um borrego, perguntou o moço, se não tivesse aparecido aquele homem para segurar-te o braço,

⁹¹¹ Cf. QUEIRUGA, A. *Do terror de Isaac ao Abbá de Jesus*. p. 76-85.

⁹¹² Cf. *Ibid.* p. 73.

⁹¹³ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 81.

que o senhor o cubra de bênçãos, estarias agora a levar um cadáver para casa, A ideia foi do senhor, que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, É o senhor que temos, o senhor dos nossos antepassados, o senhor que já cá estava quando nascemos, E se esse senhor tivesse um filho, também o mandaria matar, perguntou Isaac, O futuro o dirá.⁹¹⁴

Mais uma vez o perfil do Deus saramaguiano é exposto. É um Deus que quer sacrifícios. Isaac questiona o pai por seu ato e diz não entender o cristianismo. Na narrativa, fica clara a tentativa de se questionar esse Deus que pede a Abraão que sacrifique seu filho, o que geraria um tormento a qualquer pai, mesmo que depois voltasse atrás.

Este traço se torna ainda mais forte quando o autor sugere que Deus, soberanamente, teria ordenado a morte de seu próprio filho sem aparecer na última hora para salvá-lo, como no caso de Isaac. Ao fazer isso, e como já fizera no *ESJC*, Saramago aponta sua crítica para a teologia da satisfação compensatória. Nesta teologia, a morte de Jesus parece interessar mais a Deus que à humanidade, porque é uma forma de reparar a honra de Deus pelo pecado original cometido pelo ser humano. Partindo desse ponto, o escritor português concebe o Deus cristão como aquele que se preocupa somente consigo mesmo. Pois o que interessou a Deus não foi a vida de Jesus, mas a sua honra reparada. Ou seja, o Deus saramaguiano não é o Deus da vida, mas o Deus dos sacrifícios. É o Deus com sede de sangue que exige um sacrifício para satisfazer sua implacável ira. Não é um Deus que promove e celebra a vida, mas sim o sofrimento.

Logo após interferir no sacrifício de Isaac, Caim é levado para outro tempo, no qual presencia o episódio da Torre de Babel. Segundo a narrativa bíblica do *Gênesis*, a Torre de Babel foi uma construção monumental erigida por um dos povos primordiais com o objetivo de não ficarem espalhados sobre a Terra, mas abrigados na Torre, cujo cume seria alto o bastante para chegar próximo ao céu. Deus teria interrompido este projeto ao confundir as línguas e espalhar o povo sobre a Terra, com o propósito de que eles a povoassem. Este mito seria a versão bíblica para explicar a existência da diversidade de idiomas e raças.

Em *Caim*, porém, o mito da Torre de Babel vem para corroborar a imagem de um Deus ciumento obcecado pela própria onipotência. Ao destruir a Torre e confundir as línguas, Deus instaura o caos e a revolta. Assim, Caim mais uma vez dá o seu diagnóstico: “O ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso

⁹¹⁴ Ibid. p. 82.

dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz.”⁹¹⁵

O narrador corroborando esta perspectiva ressalta:

Muitos anos depois se dirá que caiu ali um meteorito, um corpo celeste, dos muitos que vagueiam pelo espaço, mas não é verdade, foi a torre de babel, que o orgulho do senhor não conseguiu que terminássemos. A história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele.⁹¹⁶

Aqui, mais uma vez, Saramago afirma o seu projeto de (des)construção. Deus, segundo a sua impressão, é ciumento, vil e sedento de poder, está em constante disputa com os seres humanos. Na verdade, é inimigo de sua felicidade é o algoz de suas realizações.

Posteriormente, Caim viaja para as proximidades de Sodoma e Gomorra. Reencontra Abraão, mas este não o reconhece. Afinal, Isaac ainda não nasceu, Deus ainda não ordenou seu sacrifício e Caim ainda não o salvou. Essa estratégia é utilizada pelo escritor para fazer com que Caim percorra milênios e perpassa os mitos judaico-cristãos. Ou seja, a cronologia pouco importa. Passado, presente e futuro se misturam nas linhas da narrativa.

Sodoma e Gomorra são duas cidades, cuja queda Caim e Abraão assistirão, acompanhados de dois anjos enviados por Deus. Condenando culpados e inocentes, Deus ordena que as cidades sucumbam em chamas. Contudo, Ló e sua família são poupados por terem obedecido ao “senhor” e servido em seu propósito. Os anjos mensageiros alertam Ló para que fuja sem olhar para trás. Neste momento, o narrador se faz presente e comenta assim o famoso episódio da mulher de Ló convertida em estátua de sal:

Até hoje ainda ninguém conseguiu compreender por que foi ela castigada desta maneira, quando tão natural é querermos saber o que se passa nas nossas costas. É possível que o senhor tivesse querido punir a curiosidade como se se tratasse de um pecado mortal, mas isso também não abona muito 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 aborrecimento que aquilo era.⁹¹⁷

O narrador saramaguiano absolve a mulher de Ló no seu discurso ao contrapor a curiosidade feminina, recriminada nos mitos judaico-cristãos, à salutar vontade, inerentemente humana, de se aventurar no desconhecido. Além disso, a imagem do Jardim do Éden, enquanto paraíso imaculado e espaço de perfeição, é

⁹¹⁵ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 86.

⁹¹⁶ *Ibid.* p. 88.

⁹¹⁷ *Ibid.* p. 97.

impiedosamente questionada, uma vez que o marasmo e a improdutividade que ali reinavam não pareciam, segundo o narrador de *Caim*, agradar a Adão e Eva.

Em seguida, Caim passa pelo deserto de Sinai e ouve o plano de Aarão, irmão de Moisés, para fazer um bezerro de ouro, à pedido do povo que clamava: “Anda, faz-nos uns deuses que nos guiem, porque não sabemos o que sucedeu a Moisés.”⁹¹⁸ Aarão então confecciona o bezerro que recebe a adoração do povo. Quando Moisés regressa, o irmão se justifica, alegando acreditar que ele não retornaria, mas as consequências são funestas:

Moisés proclamou, Eis o que diz o senhor, deus de Israel, pegue cada um numa espada, regressem ao acampamento e vão de porta em porta, matando cada um de vocês o irmão, o amigo, o vizinho. E foi assim que morreram cerca de três mil homens. O sangue corria entre as tendas como uma inundação que brotasse do interior da própria terra, como se ela própria estivesse a sangrar, os corpos degolados, esventrados, rachados de meio a meio, jaziam por toda a parte, os gritos das mulheres e das crianças eram tais que deviam chegar ao cimo do monte sinai onde o senhor se estaria regozijando com a sua vingança.⁹¹⁹

O foco narrativo se volta novamente para as percepções de Caim:

Não bastavam Sodoma e Gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte Sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro. Eu não fiz mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes pensou caim.⁹²⁰

No entanto, não para aí, mas complementa sua argumentação contra as atitudes violentas de Deus afirmando que Lúcifer sabia bem o que estava fazendo quando se rebelou contra Deus. De acordo com a personagem, Lúcifer não invejava o “senhor”, mas conhecia seu caráter maligno. Saramago através da assertiva contundente de Caim, coloca Lúcifer, sempre com letra maiúscula, superior a Deus.

A moral do “senhor” é ainda ironizada na passagem em que Caim escuta boatos sobre o escandaloso caso de incesto entre Ló e as filhas, e questiona a ira divina que se volta tão facilmente contra inocentes, mas deixa passar impunemente atos como esse. Diante da notícia ele diz que isso não é surpresa alguma “à luz de uma natureza ainda não dotada de códigos morais e em que o importante era a propagação da espécie, quer fosse por imposição do cio, quer fosse por simples apetite.”⁹²¹

⁹¹⁸ Ibid. p. 99.

⁹¹⁹ Ibid. p. 101.

⁹²⁰ Ibid. p. 101.

⁹²¹ Ibid. p. 103.

Posteriormente, Saramago revisa a guerra contra os reis midianitas quando Moisés mandou, por ordem de Deus, que os soldados israelitas matassem todas as mulheres casadas e jovens que guardassem, para seu próprio uso, as solteiras e os despojos de guerra.

Depois disto Caim viaja para o tempo de Josué e a tomada de Jericó, trabalhando no serviço de apoio do exército. Na conquista de Jericó, nada é poupado, tudo é destruindo: homens, mulheres, crianças e animais. Mas sua saga não para por aí. Ele visita outro episódio do livro de Josué, em que supostamente o sol havia parado. Ao reescrever o texto, Saramago destaca através do narrador: “Tirando os inevitáveis e já monótonos mortos e feridos, tirando as costumadas destruições e os costumadíssimos incêndios, a história é bonita, demonstrativa do poder de um deus ao qual, pelos vistos, nada seria impossível. Mentira tudo.”⁹²²

À ideia de parar o sol, o senhor responde:

Não posso fazer parar o sol porque parado já ele está, sempre o esteve desde que o deixei naquele sítio, Tu és o senhor, tu não podes equivocar-te, mas não é isso o que os meus olhos veem, o sol nasce naquele lado, viaja todo o dia pelo céu e desaparece no lado oposto até regressar na manhã seguinte, Algo se move realmente, mas não é o sol, é a terra, A terra está parada, senhor, disse Josué em voz tensa, desesperada, Não, homens, os teus olhos iludem-te, a terra move-se, dá voltas sobre si mesma e vai rodopiando pelo espaço ao redor do sol.⁹²³

Nessa conversa, insere-se no discurso bíblico o discurso científico. E toda a utilização desse discurso vem para criar um conflito entre a fé na história bíblica e o conhecimento científico. Para este último, conhecedor dos movimentos de rotação e translação planetária, o diálogo adquire um caráter caricato, pois é o próprio Deus quem admite que a terra gira ao redor do sol. Soma-se a isso o desespero de Josué, ao ter suas convicções abaladas, sabendo que aquilo que seus olhos viam era o avesso da realidade. Então, retomando o tom beligerante de líder do exército, Josué pede o inverso:

Então se assim é, manda parar a terra, que seja o sol a parar ou que pare a terra, a mim é-me indiferente desde que possa acabar com os amorreus, Se eu fizesse parar a terra, não se acabariam só os amorreus, acabava-se o mundo, acabava-se a humanidade, acabava-se tudo, (...) tudo seria lançado para fora como uma pedra quando a soltas da funda.⁹²⁴

Ao final da história assiste-se ao seguinte diálogo entre Deus e Josué: “Não falarás a ninguém sobre o que foi tratado aqui entre nós, a história que virá a ser

⁹²² Ibid. p. 117.

⁹²³ Ibid. p. 118.

⁹²⁴ Ibid. p. 118-119.

contada no futuro terá de ser a nossa e não outra (...) A minha boca não se abrirá salvo seja para confirmá-la, senhor, Vai e acaba-me com esses amorreus.”⁹²⁵

Aqui Saramago deixa clara a oposição, segundo a concepção por ele herdada, entre fé e ciência. Nesse sentido, confirma-se que o choque entre o paradigma cristão fincado na antiguidade e o paradigma do ateísmo moderno teve como uma de suas frentes a luta entre fé e a ciência. O Deus saramaguiano é contrário ao progresso humano.

Seguindo o seu itinerário, Caim visita o justo sofredor Jó e logo que toma conhecimento das desgraças que acometeram ao justo homem faz questão de afirmar seu veredito contrário a aparente absurda justiça divina: “A mim não me parece muito limpo da parte do senhor, disse caim, se o que ouvi é verdade, talvez, como tantos dizem, o senhor seja justo, mas a mim não me parece.”⁹²⁶

A mulher de Jó conhecida no relato bíblico por se rebelar contra Deus, na narrativa saramaguiana mais uma vez serve de elemento desestabilizador ao duvidar “que as manhas do diabo não prevalecem contra a vontade de deus”⁹²⁷ Agora, diante da perda de tudo que mais amava, chega à conclusão de que “o mais certo é que satã não seja mais que um instrumento do senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome.”⁹²⁸

A partir daí, o foco narrativo se distancia das falas dos personagens do livro e volta-se para o protagonista e os dois anjos:

Suponho que o senhor estará feliz, disse aos anjos, ganhou a aposta contra satã e, apesar de tudo quanto está a sofrer, job não o renegou, Todos sabíamos que não o faria, Também o senhor, imagino, O senhor primeiro de todos, Isso quer dizer que ele apostou porque tinha a certeza de que ia ganhar, De certo modo, sim, Portanto, tudo ficou como estava, neste momento o senhor não sabe mais de job do que aquilo que sabia antes, Assim é.⁹²⁹

O pensamento a que Caim chega é tecido como uma verdade extraída não dele somente, mas uma conclusão alicerçada no que os anjos falaram. Com isso, para além da nulidade aparente de toda a aposta, uma vez que o senhor já sabia o resultado, Caim chama a atenção para todas as perdas, todas as mortes, todo o sofrimento pelo qual Deus fez Jó passar, e os demais habitantes da terra de Us, simples e absurdamente para satisfazer a um capricho de vitória. O que se vê é um

⁹²⁵ Ibid. p. 119-120.

⁹²⁶ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 135.

⁹²⁷ Ibid. p. 139.

⁹²⁸ Ibid. p. 140.

⁹²⁹ Ibid. p. 141.

embate. De um lado Jó, homem íntegro, reto e temente a Deus, sua família e suas riquezas. Do outro, a reunião da corte celestial em que Deus e Satanás debatem. A partir deste ponto tem início as aflições de Jó, que perde seus bens, família e saúde.

Toma forma um personagem que, sabendo-se inocente, procura encontrar uma justificativa para os castigos de Deus, mas não consegue. Enquanto os companheiros vão desfiando a doutrina, “fazendo discursos sobre a resignação em geral e o dever, para todo o crente, de acatar de cabeça baixa a vontade do senhor, fosse ela qual fosse”⁹³⁰ Caim, já seguro que não se pode justificar um Deus que faz sofrer a outrem com requintes de crueldade por uma aposta, resolve seguir viagem.

Desembarca então em sua aventura final. Participa do episódio da construção da arca de Noé e depois o reencontra-se com Deus. A história bíblica se dá através do prisma da punição de Deus contra uma humanidade pervertida. Deus vendo que era grande a malícia dos homens sobre a terra, e que todos os pensamentos do seu coração estavam continuamente aplicados ao mal, arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra. Noé, de acordo com a narrativa bíblica, fora um homem justo e por esta razão, foi escolhido como representante humano, juntamente com seus filhos, a saber, Sem, Cam e Jafet, e suas respectivas esposas, para sobreviver ao dilúvio causado por Deus e formar uma nova humanidade. Para isso, Deus ordena a Noé que construa uma arca, que deveria ser ocupada por um casal de animais de cada espécie presente na terra. O criador dá um prazo de sete dias para a construção da arca, e faz chover por quarenta dias e quarenta noites, exterminando todos os seres que fizera.

Saramago mais uma vez ironiza esse Deus dizendo que ele não compareceu “ao bota-fora. Estava ocupado com a revisão do sistema hidráulico do planeta, verificando o estado das válvulas, apertando alguma porca mal ajustada que gotejava onde não devia.”⁹³¹ Na arca, imprevistos acontecem, como, por exemplo, o sumiço de um unicórnio⁹³². Caim passa a controlar a embarcação e a se envolver com as noras e a esposa de Noé. Parece que o autor acentua de propósito a

⁹³⁰ Ibid. p. 141.

⁹³¹ Ibid. p. 161.

⁹³² A referência a esse animal mitológico, que não deveria estar na arca marca mais uma vez a desconstrução do sagrado na obra em questão como já foi apontado anteriormente.

comicidade no romance. Ações descontroladas começam a acontecer e são contadas de modo sarcástico pelo narrador. Sugere-se a possível gravidez de uma filha de Noé. Uma de suas noras morre embaixo da pata de um elefante e é jogada ao mar, Cam morre consertando uma tábua da arca. Só sobrevivem Noé e Caim, que ironicamente nunca poderiam dar continuidade a uma nova geração.

Enquanto Noé se preocupa com a punição divina para os que descumprem seus desígnios, Caim se diverte, dizendo que ele se haverá com Deus. Noé, no entanto, atira-se da janela pouco antes da abertura da arca, talvez por saber que seria castigado por Deus. Quando Deus chega, saem da arca apenas os animais e o protagonista. A arca é aberta e Deus questiona sobre Noé e os seus, ao que Caim responde que estavam mortos. Então os dois passam a discutir:

Mortos, como, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel (...) caim és, e malvado, infame matador de teu próprio irmão, Não tão malvado como tu, lembra-te das crianças de sodoma. Houve um grande silêncio. Depois caim disse, Agora já pode matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás.⁹³³

Na narrativa saramaguiana não há arco-íris, não há pacto de reconciliação entre a humanidade e Deus. E mais: no fundo, Caim assume a imagem e semelhança de um Deus cruel e sádico e cumpre assim a sua vocação de vingador de todos os homens e mulheres.

Se no *ESJC* Jesus não pode frustrar os planos de Deus em *Caim* Saramago vira o jogo. Ao matar todos os outros humanos o escritor português acaba com a possibilidade de futuramente existir um Jesus que será usado por Deus para realizar seus objetivos. No entanto, outra questão importante pode ser vista. Na narrativa saramaguiana Caim continua a matar os humanos porque não pode matar a Deus. Ou mata porque sem a humanidade Deus estaria num beco sem saída. Caim, na verdade, é o verificador da tese de Saramago de que sem os homens e as mulheres não há Deus.

Salma Ferraz descreve Caim como o assassino do “Senhor”, como o personagem que escreve o capítulo final de Deus, já que sem a possibilidade de a humanidade seguir seu rumo Deus desapareceria.⁹³⁴ No entanto, a história entre Deus e a humanidade parece ter um epílogo. Depois de longa discussão, entre Caim e Deus Saramago finaliza o romance, dizendo que “a única coisa que se

⁹³³ SARAMAGO, J. *Caim*. p. 172.

⁹³⁴ Cf. FERRAZ, S. *Caim decreta a morte de Deus*. p.127-130.

sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar.”⁹³⁵ Esta fala que encerra o romance pode até ser tomada para ratificar esta lógica e dizer que a história de Deus resume-se, no fim das contas, ao último homem. Mas, parece haver algo mais.

Esta fala que fecha o romance saramaguiano pode ser pensada, não como a confissão de uma nostalgia, como diria Waldecy Tenório, mas como a constatação de uma identidade que se constrói na luta titânica contra Deus ou contra o fator-Deus. Neste sentido, será que não somos todos Caim? Não estamos todos em luta contra aquele Deus que nos impede de viver a nossa humanidade plenamente? Quis a história que este fosse o último romance de José Saramago, pelo menos o último terminado completamente e publicado. Talvez a criatura seja metáfora do criador que ficou a lutar com Deus até o dia da sua morte.

Ao percorrer o itinerário proposto por Saramago chega-se a conclusão que o escritor lusófono assume um discurso de construção/desconstrução, a partir de uma abordagem fictícia da relação entre Deus e o personagem que dá nome ao romance. Ele realiza, retomando muitas ideias teológicas, uma (des)construção teológica. Por isso, pode-se afirmar, portanto, que em *Caim*, Saramago realiza uma “teologia ficcional”, mesmo que às avessas, construindo para desconstruir.

Conclusão

Neste capítulo procuramos mostrar como os romances bíblicos contém o núcleo da teologia ficcional de Saramago. Buscamos evidenciar como ocorre a (des)construção das questões teológicas em cada obra e como elas podem ser associadas a partir de uma chave de diálogo com a reflexão de teólogos e teólogas. Entendemos que as provocações do escritor português nestes romances podem ser acolhidas como uma “profecia de fora” que auxilia a repensar a fé.

Nosso esforço foi, sobretudo, para dar evidência essa teologia ficcional em sua relação com a reflexão teológica. Acreditamos que outro passo interessante seria aprofundar-nos teologicamente nas respostas e tematizações do que foi levantado por Saramago, procurando oferecer outras perspectivas. Contudo, nos

⁹³⁵ Ibid. p. 172.

limitamos a lançar luz na literatura saramaguiana através de uma metodologia que nos permitisse enxergar como ela está repleta de (des)construções que tocam em assuntos importantes para a reflexão teológica.

Através de seus personagens e da voz do narrador com uma capacidade extraordinária de criação e inventividade linguística o escritor, tendo o ateísmo como seu *locus theologicus*, expõe questões que estão, de certa forma, relacionadas ao pensamento teológico contemporâneo.

7

Conclusão geral

Todo o percurso de nossa investigação procurou traduzir a postura teológica de Saramago, demonstrando como sua obra instaura uma forma de pensamento teológico (des)construtivo que, tendo como plataforma o seu ateísmo, possuiu na relação com o cristianismo o seu núcleo estruturante e fundamental. Sua literatura caracteriza-se como uma “teologia ficcional”, e, por isso mesmo, transpõe aquilo que Kuschel chamou de “doença teológica do conteudismo”⁹³⁶, que marcou e marca parte da elaboração das antigas e novas reflexões teológicas. Como procuramos deixar claro, a teologia que se inscreve na literatura de Saramago distanciou-se dos conteúdos que marcaram as seguranças das ortodoxias, e estruturaram as narrativas teológicas que se firmam na inflexibilidade do dogma. Neste sentido, o ateísmo saramaguiano une-se à toda teologia madura, que não exclui a dúvida, a crítica e a imaginação do cotidiano da consciência religiosa.

No entanto, esta proposta só se tornou possível a partir da explicitação de uma metodologia que permitiu apontar afinidades constitutivas entre a teologia e a literatura. A força inspirativa que motivou os profetas e os hagiógrafos é semelhante àquela que impele o poeta a passear pelas vias da beleza dizendo o que vê e o que sente em palavras e versos. O próprio exemplo de Jesus como teopoeta que nas ficções parabólicas encontrou o meio para experimentar Deus e iniciar outros nesta experiência e não só isso, toda a Bíblia como expressão literária e a teoliteratura da patrística fornecem elementos para percebermos uma irmandade ancestral entre os dois saberes. Por mais que esta relação tenha sofrido um desgaste, tanto do ponto de vista da linguagem teológica embebida das pretensões conceitualistas escolásticas quanto tenha sido problematizada, e em alguns casos até negada pelos processos de autonomização engendrados na modernidade, ela permaneceu e tem sido recuperada pela reflexão teológica. Esta recuperação, em perspectivas diversas, possibilitou-nos dizer que certas literaturas, mesmo aquelas de autores ateus, constituem teologia autêntica em forma literária.

Todavia, estávamos diante de um gênero específico, o romance, que através de suas origens e características, revelou uma forma artística poderosa de

⁹³⁶ KUSCHEL, K.-J. *Im spiegel der dichter*. p. 16.

interpretação-reimaginativa do mundo. Capaz de recolher as diversas vozes que compõem o tecido social e de projetar imaginativa e utopicamente a realidade para além de si mesma, o romance desvelou-se como possível portador de uma teologia ficcional. Mas, esta conclusão não seria possível sem os aportes teológicos necessários que buscamos na valorização da narração presente na teologia narrativa e na reflexão que sublinha o saber teológico como intrinsecamente hermenêutico. O romance, com toda a sua complexidade e inventividade, pode ser visto como expressão teológica plural e antidogmática. Diante das pretensões do humano que se arroga compreender e dominar a realidade com seus conceitos, a ficção romanesca instaura-se como forma teológica que, de maneira irônica e sem uma preocupação sistematizadora, sugere direções outras que se distanciam das tradicionalmente aceitas.

Preparamos as bases para adentrar o universo saramaguiano verificando os aspectos que particularmente marcam sua literatura. O ateísmo mostrou-se como fator importante na construção de sua obra e especialmente no caso dos romances *ESJC* e *Caim* tornou-se o *locus theologicus* que interfere na maneira como utiliza os textos bíblicos, carnavalizando-os, deslocando as histórias e afirmações dos seus contextos para dar-lhes um sentido novo, geralmente problematizando aspectos da crença tradicional. Embora o Ser-Deus não seja uma questão para Saramago, não nega que a religião cristã, e o fator-Deus lhe sirva de pano de fundo. Mesmo se dizendo ateu afirmava que o “ateu autêntico seria alguém que viveria numa sociedade onde nunca teria existido uma ideia de Deus.”⁹³⁷ Seu ateísmo foi inseparável de seu engajamento teológico e não se traduziu numa banalidade racionalista cientificista, como vemos no chamado neoteísmo, mas reinstaurou questões teológicas que, ou foram relegadas aos espaços eclesiásticos, ou estiveram absolutamente deslocadas das questões modernas. Neste sentido, nossa abordagem procurou ser um esforço para reinserir o discurso teológico dentro dos quadros epistemológicos do pensamento contemporâneo, expondo os seus problemas e questionando, a partir dos mecanismos que deram forma à crítica saramaguiana, a trivialidade apaziguadora com que se tratou a “questão Deus”. Mesmo do alto do seu ateísmo Saramago não banizou as questões teológicas

⁹³⁷ SARAMAGO, J. In: AGUILERA, F. (org). *As palavras de Saramago*. p. 125.

que ele sabia, ainda dirigem os corpos e as mentes. Soube transcrever, como poucos, e de maneira crítica, a urgência e a radicalidade do problema teológico.

Inserindo-se nas pluridimensionais camadas dos textos bíblicos, foi hábil em apropriar-se da linguagem cristã para denunciar a indiferença dos homens e mulheres imersos em suas liturgias alienantes, que procuram camuflar com justificativas teológicas os intestinos de um mundo que sofre com as dores de uma realidade irreconciliada. Sua paródia do texto bíblico, onde se inscreve a teologia ficcional como construção desconstrutiva é uma remodelação dos meios com que o cristianismo compreende a sua própria experiência. É um remédio contra o estado sonambúlico com o qual certas ortodoxias fazem imergir os sujeitos. É um rascante antídoto para o estado de homens e mulheres que cantam e oram olhando para o céu, como que embriagados pela saliva e pelo sangue dos suplicantes deste mundo.

As questões teológicas desenhadas pela pena do escritor lusófono relacionam-se com o segundo momento, na experiência de Deus que Leonardo Boff chama de “não-saber-transcendência-desidentificação”, que é a tomada de consciência na experiência de Deus de que todas as imagens são insuficientes. Segundo Boff, “o ateísmo negador das representações de Deus oferece, portanto a chance de uma verdadeira experiência de Deus”⁹³⁸ já que ajuda-nos a rever as imagens que se cristalizaram nas retinas religiosas. Neste sentido, ao acolher a (des)construção da teologia ficcional saramaguiana é possível fazê-la convergir com a teologia não-ficcional, na medida em que esta procura revisar as imagens de Deus diante dos desafios contemporâneos. Mesmo que a teologia ficcional de José Saramago não possa responder às expectativas apologéticas, ela pode contribuir para o interminável trabalho de depuração da linguagem religiosa.

A teologia ficcional de José Saramago abre, através do demasiado humano Jesus do *ESJC*, a reflexão teológica para se pensar como a religião cristã tem feito, de algumas de suas compreensões irrefletidas, fontes de inviabilização da conexão do ser humano com a própria existência. Esse ser humano alienado de si mesmo é o ser que se rebela em *Caim* depois de ser vítima de Deus. Ele só vê uma saída para a sua própria redenção que é tentar frustrar os planos do “Senhor” e afirmar-se autonomamente. Não aceita pacificamente o destino que lhe é imposto

⁹³⁸Cf. BOFF, L. *Experimentar Deus. A transparência de todas as coisas*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 21.

pelo Deus-déspota. Luta com Deus. A última expressão literária acabada de Saramago foi *Caim*. O canto do cisne do escritor foi um grito contra as representações de Deus que diminuem a condição humana e impedem a sua realização.

Ao fim da vida o escritor, como Quixote, com a imaginação cheia por sua biblioteca (Bíblia), utilizando-a do início ao fim do romance, como que num esforço para terminar aquilo que havia realizado dezoito anos antes no *ESJC*, constrói a etapa final de sua teologia ficcional. Não sabemos por inteiro quais personagens poderia ter feito surgir desde sua pena se estivesse vivo, mas curiosamente, quis o misterioso fio do tempo que a cena que encerra a carreira literária desse incansável protestador, irremediavelmente proclamador de sua fé humanista fosse a discussão de um homem com Deus.

Encarnando Caim, respirando as angústias desse mundo pouco compreensível terminou sua história lutando com Deus. Sem ceder um milímetro, como um grande artista da palavra acenou pistas de como enfrentar sacro-esteticamente o que nos impede de nos encontrarmos com aquilo que há dentro de nós e que não tem nome, aquilo que somos.⁹³⁹

Ao terminar essa pesquisa percebemos a fertilidade do pensamento de José Saramago, a ponto de ainda vislumbrarmos a possibilidade de expandir o diálogo com sua teologia ficcional. Mas como lembra o ditado: “O homem pensa, Deus ri”. Por isso, a esta altura, já sob a ameaça da gargalhada divina, apenas sublinhamos que, do ponto de vista teológico, esperamos que este estudo seja, além de um passo na direção do caminho da profícua relação com os textos sarmaguianos, um convite, traduzido na beleza das palavras de David Turollo: “Irmão ateu, (...) 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.”⁹⁴⁰ E se não era possível para Saramago a hipótese de Deus, para nós, por mais que sua voz no mundo não seja tão clara como querem certas ortodoxias, as próprias palavras do escritor soam como o eco do riso Criador.

⁹³⁹ Saramago escreveu no *Ensaio sobre a cegueira*: “dentro de nós há uma coisa que não tem nome, e essa coisa é o que somos.” SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. p. 262.

⁹⁴⁰ TUROLLO, D. *Canti ultimi*. Apud BOFF, L. *Experimentar Deus. A transparência de todas as coisas*. p. 16.

8

Referências bibliográficas

8.1

Livros, artigos e entrevistas de José Saramago

- SARAMAGO, J. *A bagagem do Viajante*. Lisboa: Futura, 1973.
- _____. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *A estátua e a pedra*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.
- _____. *A Jangada de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *A noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.
- _____. *A terceira palavra*. In: Bravo. Entrevista concedida a Jefferson Del Rios, Beatriz Albuquerque e Michael Laub. São Paulo, Ano 2, n. 21, 1999. p. 60-69.
- _____. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *As opiniões que o DL teve*. Lisboa: Seara Nova/Futura, 1974.
- _____. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Cadernos de Lanzarote. Diários I e II*. Lisboa: Círculo de leitores, 1998.
- _____. *Cadernos de Lanzarote. Diários III*. Lisboa: Círculo de leitores, 1998.
- _____. *Cadernos de Lanzarote. Diários IV*. Lisboa: Círculo de leitores, 1998.
- _____. *Cadernos de Lanzarote V*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- _____. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Claraboia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *De como a personagem foi mestre e o autor seu aprendiz*. Disponível em <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1998/lecture-p.htm> Acesso em 15.09.2014.
- _____. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Arcádia, 1971.
- _____. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *In nomine Dei*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. In: COELHO, J. M. *Um ateu diante das palavras de Cristo*. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresoum-ateu-diante-de-palavras-decristo,569004,0.htm>> Acesso em 05.08. 2012.
- _____. In: “Expresso”. Disponível em <<http://expresso.sapo.pt/actualidade/joses-aramago-o-que-me-vale-carro-tolentino-e-que-ja-nao-ha-fogueiras-em-sao-domingos=f543404>> Acesso em 15. 09. 2016.
- _____. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho editorial, 1980.
- _____. *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho, 2006.

- _____. *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *O autor e o narrador*. In: Revista CULT. n. 18. Dez, 1998.
- _____. *O caderno 2*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.
- _____. *O caderno*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.
- _____. *O conto da ilha desconhecida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- _____. *O despertar da palavra*. In: CULT: Revista Brasileira de Literatura. São Paulo: Lemos Editorial. n. 17. Dez, 1998.
- _____. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *O fator Deus*. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29519.shtml>> Acesso em 10.07.2016.
- _____. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Objeto Quase*. Lisboa: Moraes Editores, 1978.
- _____. *Os apontamentos*. Lisboa: Seara Nova, 1976.
- _____. *Os poemas possíveis*. Lisboa: Caminho, 2011.
- _____. *Poética dos cinco sentidos*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.
- _____. *Que farei com este livro?* Lisboa: Editorial Caminho, 1979.
- _____. *Saramago anuncia a cegueira da razão*. Entrevista. Folha de S. Paulo, 1995. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/10/18/ilustrada/1.html>> Acesso em 09.10.2016.
- _____. *Segunda vida de São Francisco de Assis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.
- _____. *Terra do pecado*. Lisboa: Editorial Minerva, 1947.
- _____. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

8.2

Bibliografia geral

- ABADÍA, J. P. T. *A Bíblia como literatura*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ADORNO, T. W. *A posição do narrador no romance contemporâneo*. In: Id. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.
- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1984.
- AGUIAR E SILVA, V, M. *O Formalismo Russo*. In. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- AGUILERA, F. (Org). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- AIME, O. *Il curato di Don Chisciotte. Teologia e romanzo*. Assisi: Cittadella, 2012.
- ALETTI, J.-N. *Le Christ raconté. Les Évangiles comme littérature?* In: MIES, F. (ed.). *Bible et littérature: l'homme et Dieu mis en intrigue*. Bruxelles: Lessius, 1999. p. 29-53.
- ALTER, R. *A Arte da Narrativa Bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, R.; KERMODE, F.(Orgs.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Unesp, 1997.
- ALTHAUS-REID, M. *Indecent Theology – Theological Perversions in Sex, Gender and Politics*. London/New York: Routledge, 2000.
- _____. *O direito de não ser direita: sobre teologia, Igreja e pornografia*. In: *Concilium*. n. 298, 2002. p. 95-104.
- ALTIZER, T. *The gospel of christian atheism*. Filadélfia: Westminster Press, 1966.
- ALVES, R. *O enigma da religião*. Campinas: Papirus, 1988.
- _____. *O poeta, o guerreiro, o profeta*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. *O que é religião?* São Paulo: Abril Cultural\ Brasiliense, 1984.
- ANJOS, M. F. (org.). *Teologia e novos paradigmas*. São Paulo: Loyola/Soter, 1996.
- ANTOÑANZAS, F. T. *Dom Quixote y el absoluto: algunos aspectos teológicos de la obra de Cervantes*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca/ Caja Duero, 1998.
- AQUINO, J. A. *Leibiniz a teodiceia: o problema do mal e a liberdade humana*. In: *Philosophica*. n. 28. Lisboa, 2006. p. 49-66.
- ARIAS, J. *José Saramago: El amor posible*. Barcelona: Planeta, 1998.
- ARISTÓTELES. *De anima*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- ARNAUT, A. *O homem e sua ilha*. São Paulo: Duetto, 2005.
- ASSMAN, H. *Teologia desde la praxis de la liberación: ensayo teológico desde la America dependiente*. Salamanca: Sígueme, 1976.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BACHMANN, I. *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*. Milano: Adelphi, 1993.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 32.
- _____. *O problema da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

- _____. *The dialogic imagination – four essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 2000.
- BALTHASAR, H. U. V. *Gloria: uma estética teológica, I*. Milano, Jaca Book: 1975.
- _____. *Il padre Henri de Lubac. La tradizione fonte di rinnovamento*. Jaca Book: Milano, 1986.
- _____. *Le Chrétien Bernanos*. Paris: Éditions du Seuil, 1956.
- BARCELLOS, J. C. *Literatura e teologia: Perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo*. In: NUMEN - revista de estudos e pesquisa da religião. v. 3, n. 2. Juiz de Fora : NEPREL/UFJF, 2000.
- _____. *O Drama da Salvação: espaço autobiográfico e experiência cristã em Julien Green*. Juiz de Fora: Subiaco, 2008.
- _____. *Teologia e Literatura: Uma definição*. IHU-Online. 17. mar. 2008. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>> Acessado em 07.04. 2014.
- BAR-EFRAT, S. *Narrative art in the Bible*. Sheffield: Almond Press, 1989.
- BARROS, D.; FIORIN, J.L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003.
- BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. *Introdução à análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BARZÁN, B. *Les questions disputées, principalement dans les facultes de théologie*. In: BAZÁN, B.; FRANSEN, G.; WIPPEL, J. F.; JACQUART, D. *Les questions disputées et les questions quodlibétiques dans les facultes de théologie, de droit et de médecine*. Turnhouts: Brepols, 1985.
- BASTAIRE, J.; LUBAC, H. *Claudel e Péguy*. Venezia: Marcianum Press, 2013.
- BASTOS, B. *José Saramago - aproximação a um retrato*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- BEAUCHAMP, P. *L'un et l'autre Testament, II. Accomplir les Écritures*. Paris: Seuil, 1990.
- BEAUDE, P.-M. (ed.). *La Bible en littérature*. Paris: Cerf, 1997.
- BELLET, M. *Ceux qui perdent de la foi*. Paris: DDB, 1965.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGER, P. *O dossel sagrado. Elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BERRINI, B. *Ler Saramago: O Romance*. Lisboa: Caminho, 1998.
- BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Versão de João ferreira de Almeida revisada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BINGEMER, M. C. L. *La mujer: protagonista de la evangelización*. In: Revista Diakonia. El Salvador. n. 125, março de 2008. Disponível em < www.uca.edu.ni/diakonia > Acessado em: 20.12.2016.

_____. *O Deus cristão: mistério compaixão e relação*. In: DE MORI, G. OLIVEIRA, P. R. O. (orgs.). *Deus na sociedade plural: fé, símbolos, narrativas*. São Paulo: Paulinas, 2013. p. 195-217.

_____. *O mistério e o mundo: paixão por Deus em tempo de descrença*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

_____. *Teologia e Literatura: afinidades e segredos compartilhados*. Rio de Janeiro/Petrópolis: Puc-Rio/Vozes, 2015.

_____. *Secularização e experiência de Deus*. In: BINGEMER, M. C.; ANDRADE, P. F. C. *Secularização: novos desafios*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012.

_____. *Um rosto para Deus?*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 20.

BINGEMER, M. C.; YUNES, E. (orgs.). *Murilo, Cecília e Drummond: 100 anos com Deus na poesia brasileira*. São Paulo: Loyola, 2004.

BIRD, O. *Como ler um artigo da Suma*. In: Coleção “Textos Didáticos”. Campinas: IFCH/ UNICAMP. n. 53. Julho, 2005. p. 13-19.

BLANCH, A. *El hombre imaginário: una antropología literaria*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 1995.

BLOOM, H. *O cânone Ocidental: os livros e as escolas do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

_____. *Abaixo as verdades sagradas. Poesia e crença desde a bíblia até os nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. *O livro de J*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BO, C. *Qu'est-ce que littérature?*. Paris: Présences, 1945.

BOFF, C. *Teoria do método teológico*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOFF, L. *Espiritualidade à mesa* < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/espiritualidade-a-mesa-em-estocolmo-imp,569005> > Acesso em 09. 02. 2015.

_____. *Experimentar Deus. A transparência de todas as coisas*. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. *Igreja: carisma e poder*. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. *Teologia do Cativo e da Libertação*. Petrópolis: Vozes, 1980.

BONHOEFFER, D. *Resistência e Submissão. Cartas e anotações escritas na prisão*. São Leopoldo: Sinodal, 2003.

BOOTH, W. C. *A Retórica da Ficção*. Lisboa-Portugal: Arcádia, 1980.

BOSCH, D. J. *Missão Transformadora – mudanças de paradigma na Teologia da missão*. São Leopoldo: Sinodal/EST, 2002.

- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- BRANDÃO, E. *O nascimento de Jesus-Severino no auto de natal pernambucano como revelação poético-teológica da esperança: Hermenêutica transtexto-discursiva na ponte entre teologia e literatura*. Tese de doutorado defendida na Universidade Metodista de São Paulo, 2001.;
- BUREN, P. *The secular meaning of the Gospel*. Londres: SCM Press, 1963.
- BURKITT, F. C. *Evangelion da-Mepharreshe. The Curetonian Version of the Four Gospels. With the readings of the Sinai Palimpsest and the early Syriac Patristic evidence. Volume II – Introduction and Notes*. Cambridge: University Press, 1904.
- BUTOR, M. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CALBUCCI, E. *Saramago: Um roteiro para os romances*. Cotia: Atelie, 1999.
- CALEIDA. *Site oficial de José Saramago*. Disponível em <<http://www.caleida.pt/saramago/biografia.html>> Acesso em 03. 08. 2011.
- CALVANI, C. *Teologia e MPB*. São Paulo: Edições Loyola/Editora Metodista, 1998.
- CALVINO, I. *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori, 2000.
- CAMÕES, L. *Obras completas. Os Lusíadas I*. vol. IV. Lisboa: Sá da Costa, 1947.
- _____. *Bere'shit: a cena de origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Qohelet: O que sabe – Eclesiastes*. São Paulo Perspectiva, 1991.
- CAMUS, A. *A peste*. São Paulo: Record, 1997.
- _____. *Carnets I. 1935-1942*. Paris: Gallimard, 1962.
- CANTARELA, A. G. *A Pesquisa em Teopoética no Brasil: Pesquisadores e Produção Bibliográfica*. In: Revista Horizonte, v. 12, n. 36, 2014. p. 1228-1251.
- CAPOTE, T. *A Sangue Frio: A História dos Quatro Membros da Família Clutter, Brutalmente Assassinados, e dos Dois Criminosos, Executados Cinco Anos Depois*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CASSIRER, E. *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México: CFE, 2004.
- _____. *La philosophie des formes symboliques. II: La pensée mythique*. Paris: Minuit, 1972.
- _____. *La philosophie des formes symboliques. III: La phénoménologie de la connaissance*. Paris: Minuit, 1972.
- CASTELLI, F. *I volti di Gesù nella letteratura moderna*. 3 vol. Cinisello Balsamo: San Paolo, 1987-1995.
- _____. *Meditarei il Natale. Letteratura e spiritualità*. Città del Vaticano: Libreria Editrici Italiana, 2013.

- CASTILLO, J. M. *Deus e a nossa felicidade*. São Paulo: Loyola, 2006.
- CAVALCANTI, G. *O cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através de duas traduções*. São Paulo: Edusp, 2005.
- CERDEIRA, T. *José Saramago – entre a história e a ficção: Uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- _____. *O evangelho segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio*. In: Cadernos CESPUC – *José Saramago: Um nobel para as literaturas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC. Série ensaios. n. 4. Jan, 1999. p. 50-52.
- _____. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo: ou a consagração do sacrilégio*. In: *José Saramago*. Roma: Bulzoni, 1996.
- CERVANTEZ-ORTIZ, L. *A Teologia de Rubem Alves: poesia, brincadeira e erotismo*. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- CHENU, M.-D. *La littérature comme “lieu” de la théologie*. In: *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*. n. 53, 1969. p. 70-80.
- CHENU, M.-D. *La théologie comme science au XIII^e siècle*. Paris: Vrin, 1957.
- _____. “Scholastique”. In: *Encyclopédie de la foi*. vol. IV. Paris: H. Fries, 1967. p. 205-218.
- CÍA LAMANA, D. *El poder narrativo de la religión*. Madrid: PPC, 2011.
- COELHO, R. S. *A religião de Goethe*. Dissertação de mestrado. Juiz de Fora: Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.
- COLERIDGE, S. T. *Biographia literária ovvero schizzi biograficci della mia vita e opinioni letterarie*. Roma: Editori Reuniti, 1991.
- COLOMBO, G. *Letteratura e cristianesimo nel primo novecento*. Milano: Jaca Book, 2009.
- COMBLIN, J. *A teologia das religiões a partir da América Latina*. In: TOMITA, L.; BARROS, M.; VIGIL, J. M. (orgs.). *Pluralismo e libertação: por uma teologia latino-americana pluralista a partir da fé cristã*. São Paulo: Loyola, 2005. p. 47-70.
- COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- COMTE-SPONVILLE, A. *O espírito do ateísmo*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CONCEIÇÃO, D. *Para uma poética da vitalidade: religião e antropologia na escritura machadiana (uma leitura de Memórias Póstumas de Brás Cubas de Machado de Assis)*. Tese de doutorado defendida na Universidade Metodista de São Paulo, 2007.
- COPAN, P. *O Deus da bíblia é cruel? Uma resposta a Dawkins, Hitchens e Saramago*. Lisboa: Aletheia, 2011.
- COSTA, C. *Oráculos de um coração disparado*. Poesia Sempre, Biblioteca Nacional. Ano 13. n. 20. Março, 2005. p. 11-19.
- COSTA, H. *O período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.

COSTA, M. R. *Literatura, Religião: diálogo presente em Saramago*. Disponível em <<http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2009/08/1-4.pdf>> Acesso em: 02. 10. 2016.

COX, H. *The future of faith*. New York: Harper One, 2009.

CULLER, J. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

DATLER, F. *Gênesis: Texto e comentário*. São Paulo: Paulinas, 1984.

DAWKINS, R. *Deus, um delírio*. Companhia das Letras, 2007.

DAWSON, C. *A formação da cristandade. Das origens na tradição judaico-cristã à ascensão e queda da unidade medieval*. São Paulo: É Realizações, 2014.

DE BONI, L. A. *A entrada de Aristóteles no ocidente medieval*. In: Dissertatio. n. 19-20. Pelotas: ICH-UFPel, 2004. p. 131-148.

DEL NOCE, A. *Il problema dell'ateismo, il concetto dell'ateismo e la storia della filosofia come problema*. Bolonha: Il Mulino, 1964.

DELL'OSSO, C. *Poesia e teologia nei Padri*. In: CATANEO, E.; DE SIMONE, G.; DELL'OSSO, C.; LONGOBARDO, L. *Patres ecclesiae – Una introduzione alla Teologia dei Padri della Chiesa*. Trapani: Il pozzo di Giacobbe, 2008. p. 267-278.

DELUMEAU, J. *O pecado e o medo. A culpabilização no Ocidente (séculos XIII-XVIII)*. 2 vols. Bauru: EDUSC, 2003.

DENNETT, D. *Quebrando o encanto: a religião como fenômeno natural*. Rio de Janeiro: Globo, 2011.

DERRIDA, J. (Org.). *A Religião: O Seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II. São Paulo: Paulus, 1997.

DOSTOIÉVSKI, F. *Notas de inverno sobre impressões de verão*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

DREHER, M. *Para Entender o Fundamentalismo*. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

_____. *Palavra e imagem: a reforma religiosa do século XVI e a arte*. In: Revista de ciências humanas. n. 30. Florianópolis: EDUFSC, outubro de 2001. p. 27-41.

DUPLOYÉ, P. *La religion de Péguy*. Genebra: Slaktine Reprints, 1978.

_____. *Réthorique et Parole de Dieu*. Paris: Cerf, 1955.

DUPUIS, J. *O cristianismo e as religiões: do desencontro ao encontro*. São Paulo: Loyola, 2004.

EAGLETON, T. *O debate sobre Deus: razão, fé e revolução*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.

_____. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, U. *O nome da rosa*. São Paulo: Circulo do Livro, 1989.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- _____. *Sulla Letteratura*. Milano: Bompiani, 2003.
- ESPINEL, J. L. *La poesía de Jesús*. Salamanca: San Esteban, 1986.
- FABRO, C. *Introduzione all'ateismo moderno*. Roma: Studium, 1969.
- FARACO, C. *Linguagem & diálogo, as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FEBVRE, L. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FEHÉR, F. *O romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- FERRAZ, S. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora/Blumenau: UFJF/Edifurb, 2003.
- _____. *Caim decreta a morte de Deus*. In: FERREIRA, A. M. (org.). *Teografias*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012, v. 1, p. 111-130.
- _____. *O quinto evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago*. Brasília: UNB, 1998.
- _____. *Quais são as faces de Deus?* IHU-Online. 06. julho. 2009. Disponível em <<http://www.ihuonline.unisinos.br/uploads/edicoes/1246967292.6778pdf.pdf>> Acesso em 08.08.2011.
- FERREIRA ALVES, C. *No meu caso, o alvo é Deus*. In: Revista Expresso. Lisboa, 02 nov. 1991.
- FERREIRA, J. C. L. *A Bíblia como literatura: lendo as narrativas bíblicas*. In: *Correlatio*. n. 13, 2008. p. 4-22.
- FERRY, L. *A revolução do amor: por uma espiritualidade laica*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- FILIPPI, N. *Le voci del popolo di Dio tra teologia e letteratura*. Roma: Accademiae Alphonsianae, 2004.
- FIORINZA, E. S. *As Origens Cristãs a partir da Mulher: uma nova hermenêutica*. São Paulo: Paulinas, 1992.
- FLAUBERT, G. *Dicionário das ideias feitas*. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.
- FONTE, F. *Per una teologia della letteratura: Thomas Mann ed il paradigma biblico dell'elezione*. Assisi: Citadela, 2016.
- FORTE, B. *Jesus de Nazaré: história de Deus, Deus da história: ensaio de uma cristologia como história*. São Paulo: Paulinas, 1985.
- _____. *Teologia em diálogo. Para quem quer e para quem não quer saber nada disso*. São Paulo: Loyola, 2001.
- FOUCAULT, M. *De linguagem y literatura*. Barcelona: Paidós, 1966.
- FRAILE, G. *Historia de la filosofía*. v. II. Madrid: BAC, 1960.
- FREI, H. *The eclipse of biblical narrative. A study in eighteenth and nineteenth century hermeneutics*. New Haven: Yale University Press, 1974.
- FRYE, N. *O código dos códigos. A Bíblia e a literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.

- G. RAVASI, *Ciò che abbiamo udito... lo narreremo (Sal 78, 3-4). Narrazione ed esegesi*. In: *Rivista Biblica Italiana*. n. 37, 1989. p. 344-350.
- GABEL, J. B.; WHEELER, C. B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo: Loyola, 2003.
- GALLAGHER, M. P. *Ricupero dell'immaginazione e guarigione delle ferite culturali*. In: *Studia Patavina: rivista di scienze religiose* LI, 2004. p. 613-630.
- GARIBAY, J. *Narrar: uma maneira de hacer teologia*. In: *Christus*, 51. n. 591-592. 1985/1986. p. 84-88.
- GEBARA, I. *Cristologias plurais*. In: VIGIL, J. M. *Descer da cruz os pobres: cristologia da libertação*. São Paulo: Paulinas, 2007. p. 165-171.
- _____. *Sexualidade e ética: algumas intuições filosóficas feministas*. In: ALMEIDA, E. F.; ARROCHELAS, M. H.; RIBEIRO, L. *Desejo e mistério. Olhares diversos sobre a sexualidade*. São Paulo: Editora Reflexão, 2013. p. 24-27.
- GEFFRÉ, C. *Como fazer teologia hoje. Hermenêutica teológica*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- _____. *Crer e interpretar: a virada hermenêutica da teologia*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GENTIL, H. S. *Para uma poética da modernidade*. Edições Loyola, São Paulo, 2004.
- GESCHÉ, A. *La théologie dans le temps de l'homme. Littérature et Révélation*. In: VERMEYLEN, J. *Cultures et théologies en Europe. Jalons pour un dialogue*. Paris: Cerf, 1995.
- _____. *L'invention chrétienne du corps*. In: GESCHÉ, A.; SCOLAS, P. *Le corps chemin de Dieu*. Paris: Cerf, 2005. p. 33-75.
- _____. *O mal*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- _____. *O sentido*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- _____. *O ser humano*. Paulinas: São Paulo, 2003.
- _____. *Pour une identité narrative de Jésus*. In: *Revue Théologique de Louvain*. n. 30, 1999. p. 153-179
- GIBELINNI, R. *A teologia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1998.
- _____. *Breve história da teologia do século XX*. Aparecida: Santuário, 2010.
- GIBELLINI, R.; PENZO, G. *Deus na filosofia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1997.
- GILBY, T. *Poetic experience: an introction to thomist aesthetic*. Essays in Order. n. 13. New York: Shed & Ward, 1934.
- GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GIRARDI, G. *El ateísmo contemporáneo*. 4 vols. Madrid: Cristandad, 1971/1973.
- GOLDMAN, L. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

- GONÇALVES, M.; BELLODI, Z. *Teoria da Literatura "revisitada"*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GONZÁLEZ CABALLERO, A. *Influencia de la Biblia en el Quijote*. In: *Cultura Bíblica*. 39 n. 283, 1984-1986. p. 21-67.
- GONZÁLEZ FAUSS, J. *Des-helenizar el Cristianismo*. In: *Revista Latinoamericana de Teología*. n. 17, 2000. p. 233-251.
- GRENIER, A. *La vie et les poésies de Saint Grégoire de Nazianze*. Clermont-Ferrand: Typographie de Paul Huber, 1858. p. 236-243.
- GROSS, E (org.). *Manifestações literárias do sagrado*. Juiz de Fora: UFJF, 2002.
- GUARDINI, R. *Dante*. Brescia: Morcelliana, 1999.
- _____. *El Universo religioso de Dostoyevski*. Buenos Aires: EMECE, 1954.
- _____. *Gesù Cristo. La sua figura negli scritti de Paolo e di Giovanni*. Milano: Vita e Pensiero, 1999.
- _____. *Hölderlin e il paesaggio. Com uma scelta di poesie di Friedrich Hölderlin*. Brescia: Morcelliana, 2006.
- _____. *Hölderlin. Immagine del mondo e religiosità*. Bréscia: Morcelliana, 1995.
- _____. *La divina commedia di Dante. I principal concetti filosofici e religiosi (Lezioni)*. Brescia, Morcelliana, 2012.
- _____. *La visione cattolica del mondo*. Brescia: Morcelliana, 2005.
- _____. *O fim dos tempos modernos*. Lisboa: livraria Moraes, 1964.
- _____. *Rainer Maria Rilke: le elegie duinesi come interpretazione dell'esistenza*. Brescia: Morcelliana, 2003.
- GUITTON, J. *Actualité de Saint Agustin*. Paris: Grasset, 1955.
- GUSMÃO, M. *Linguagem e história segundo José Saramago*. In: *Vida Mundial*, Novembro, 1998.
- GUTIERREZ, G. *Entre as Calandras: algumas reflexões sobre a obra de J. M. Arguedas*. In: RICHARD, P. (org.). *Raízes da teologia latino-americana*. São Paulo: Paulinas, 1987.
- HABERMACHER J.-F. *Promesses et limites d'une théologie narrative*. In: P. BÜHLER – J.-F. HABERMACHER (ed.). *La narration. Quand le récit devient communication*. Genève: Labor et Fides, 1988. p. 57-72.
- HADOT, P. *Patristique*. In: *Encyclopaedia Universalis*. Disponível em <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/patristique/>> Acesso em: 13.02.2017.
- HAMILTON, W. *The new essence of christianity*. Nova York: Association Press, 1966.
- HARRIS, S. *A morte da fé: religião, terror e o futuro da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Despertar: um guia para espiritualidade sem religião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

- HEDRICKS, C. *Parable as poetic fictions. The creative voice of Jesus*. Massachusetts: Hendrickson, 1994.
- HEIDEGGER, M. *A Constituição Onto-Teo-Lógica da Metafísica*. In: *Que é Isto – a Filosofia?/ Identidade e Diferença*. São Paulo: Duas Cidades, 1971.
- _____. *Nietzsche*. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- _____. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- HEINEMAN, U. R. *Eunucos pelo Reino de Deus – mulheres, sexualidade e a Igreja católica*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.
- HERVIEU-LÉGER, D. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- HESCHEL, A. J. *The prophets II*. Peabody: Hendrickson Publishers, 2007.
- HIGUET, E. A. *A desconstrução da fé cristã. A respeito de um livro de Jean-Luc Nancy*. In: *Estudos de Religião*, Ano XXII, n. 35, jul/dez. 2008. p. 195-205
- HILLESUM, E. *Une vie bouleversée, suivi de Lettres de Westerbork*. Paris: Seuil, 1995.
- HITCHENS, C. *Deus não é grande: como a religião envenena tudo*. Rio de Janeiro: Globo, 2016.
- HOPPER, S. R. *The Literary Imagination and the Doing of Theology*. In: Id. *The Way of Transfiguration: Religious Imagination as Theopoiesis*. Louisville: Westminster/John Knox, 1992.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Houaiss de lexicografia, 2001.
- INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM* In: BUJANDA, J. M. *Index des livres interdits (1600-1966)*. Montréal: Médiaspaul; Sherbrooke/Québec: Centre d'études de la Renaissance; Genève: Librairie Droz, 2002.
- ISER, W. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: Il Mulino, 1987.
- JACOBELLI, M. C. *Il risus paschalis e il fondamento teologico del piacere sessuale*. Brescia: Queriniana, 1991.
- JEREMIAS, J. *As parábolas de Jesus*. São Paulo: Paulus, 2004.
- JOSSUA, J.-P. *La littérature et l'inquiétude de l'absolu*. Paris: Beauchense, 2000.
- _____. *Note sur l'expérience chrétienne*. In: LAURET, B.; REFOULÉ, F. *Sur l'identité chétienne*. Paris: Cerf, 1983. p. 41-46.
- _____. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*. 4 vol. Paris: Beauchesne, 1985-1998.
- JOSSUA, J.-P.; METZ, J.-B. *Teologia e Literatura (editorial)*. In: *Concilium*. Rio de Janeiro. v. 5, n. 115. 1976. p. 3-6.
- JÜNGEL, E. *Dios como misterio del mundo*. Salamanca: Sígueme, 1984.
- KASPER, W. *El Dios de Jesucristo. (Obra completa de Walter Kasper)*. v. 4. Santander: Sal Terrae, 2013. p. 109-134.

KECK, L. *A future for a historical Jesus. The place of Jesus in preaching and theology*. Philadelphia: Fortress Press, 1981.

KEEFE-PERRY L. B. C. *Theopoetics: Process and Perspective*. In: *Christianity and Literature* v. 58. n. 4, 2009. p. 579-583.

KIERKEGAARD, S. *Estética y ética en la formación de la personalidad*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUNDERA, M. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KÜNG, H. *A Igreja tem salvação?*. São Paulo: Paulus, 2012.

_____. *Dio esiste? Risposta ai problemi di Dio nell'età moderna*. Milão: Mondadori, 1979.

KÜNG, H.; JENS, W. *Poesia e religione*. Genova: Marietti, 1989.

KURIAN, G. T.; SMITH, J. D. *The eiclopedia of christian literature, vol 1: genres and types/biographies A-G*. Plymouth: Scarecrow Press, 2010.

KUSCHEL, K.-J. *Im Spiegel der Dichter. Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20*. Düsseldorf: Patmus Verlag, 1997.

_____. *Jesus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Benziger Verlag, 1978.

_____. *Os escritores e as escrituras*. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. *Sentir Deus a partir de Mohammed: a experiência islâmica de Rilke e seu significado para o discurso da teologia das religiões do futuro*. In: *Religião e Cultura*, São Paulo, v.3, n. 6, jul.-dez. 2004. p.17-29.

KUYPER, A. *Lectures on calvinism*. Grand Rapids: Eerdmans, (1931) 1999.

LANGENHORST, G. *Teología y Literatura: História, hermenéutica y programa desde una perspectiva europea*. In: *Teoliterária*. v. 1. n. 1, 2011. p. 169-185. Disponível em : <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22943>> Acesso em 02.11.2016.

_____. *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt: WBG, 2004.

LATOURELLE, R. *Literatura*. In: FISICHELLA, R.; LATOURELLE, R. *Diccionario de Teologia Fundamental*. Madrid: Paulinas, 1992.

_____. *Nueva imagen de la teologia fundamental*. In: LATOURELLE, R.; O'COLLINS, G. *Problemas y perspectivas de teologia fundamental*. Salamanca: Sígueme, 1982. p. 65.

LEFRANC, A. *Rabelais : études sur Gargantua, Pantagruel, Le tiers livre*. Paris : Albin Michel, 1953.

LELOIR, L. *L'évangile d'Éphrem d'après les œuvres éditées. Recueil des textes. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 180, subsidia 12*. Louvain: Secrétariat du CorpusSCO, 1958.

LIBANIO, J. B. *Diferentes paradigmas da história da teologia*. In: ANJOS, M. F. (org.). *Teologia e novos paradigmas*. São Paulo: Loyola/Soter, 1996.

_____. *Linguagens sobre Jesus (2): Linguagens narrativa e exegética moderna*. São Paulo: Paulus, 2014.

LICHT, J. *Storytelling in the Bible*. Jerusalem: The Magnes Press, /The Hebrew University, 1978.

LIMA VAZ, H. C. *Religião e Modernidade Filosófica*. In: BINGEMER, M C L. *O impacto da modernidade sobre a religião*. São Paulo: Loyola, 1990.

LINDBERG, C. *As reformas na Europa*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

LOHFINK, G. *Erzählung als Theologie. Zur sprachlichen Grundstruktur der Evangelien*. In: *Stimmen der Zeit*. n. 8, 1974. p. 521-532.

LOPES, E. *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

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

LÖWY, M. *A guerra dos deuses: religião e política na América Latina*. Petrópolis: Vozes, 2000.

LUBAC, H. *Exégèse Médiévale: les quatre sens de l'écriture*. vol 1. Paris: Aubier-Montaigne, 1959.

_____. *O drama do humanismo ateu*. Porto: Porto Editora, 1962.

LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

MADRUGA, C. *A paixão segundo José Saramago*. Porto: Campo das Letras, 1998.

_____. *Blimunda e os olhares excessivos*. In: *Letras e Letras*. n. 8. Porto, 19 jun. 1991.

MAFFESOLI, M. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 23.

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

_____. *Notas introdutórias sobre teologia e literatura*. In: Id. et alii. *Teologia e Literatura* (Cadernos de Pós-graduação/Ciências da Religião). São Bernardo do Campo: Umesp, 1997. p. 7-40.

MALANGA, E. B. *A Bíblia Hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005.

MANCUSO, V. *Eu e Deus: um guia para os perplexos*. São Paulo: Paulinas, 2014.

MANZATTO, A. *Teologia e Literatura: Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1995.

_____. *Pequeno panorama da teologia e literatura*. In: MARIANI, C; VILHENA, M. (Orgs.). *Teologia e arte: expressões de transcendência, caminhos de renovação*. São Paulo: Paulinas, 2011. p. 87-98.

MARDONES, J. *El Dios ausente. Reacciones religiosa, atea y creyente*. Santander: SalTerra, 1986.

_____. *Matar nossos deuses: em que Deus acreditar?* São Paulo: Ave-Maria, 2009.

_____. *Raíces sociales del ateísmo moderno*. Madrid: FSM, 1985.

MARIANO, A. V. B. *O sentido da vida na trajetória poética de Carlos Drummond de Andrade: Reflexão teológica a partir da antropologia contida na obra drumondiana*. Dissertação de mestrado defendida na Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, 2008.

_____. *Teologia e literatura como Teopatodiceia: em busca de um pensamento poético teológico*. Tese de doutorado defendida no Departamento de Teologia da PUC-Rio, 2013.

_____. *Teologia em diálogo com a literatura: origem e tarefa poética da teologia*. São Paulo: Paulus, 2016.

_____. *Teologia e literatura entre Karl Rahner e Hans Urs von Balthasar*. In: *Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología "El amado en el amante: figuras, textos y estilos del amor hecho historia"*, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. p. 5. Disponível em <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/teologia-literatura-rahner-balthasar.pdf>> Acesso em 22. 10. 2016.

MARITAIN, J. *A intuição criadora: a poesia, o homem e as coisas*. Belo Horizonte: PUC-Minas/Instituto Jacques Maritain, 1999.

_____. *Il significato dell'ateismo contemporaneo*. Bréscia: Morcelliana, 1973.

MARTELLI, S. *A religião na sociedade pós-moderna*. São Paulo: Paulinas, 1995.

MARTINS, M. F. *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2014.

MATTEUCCI, B. *Per una teologia dele lettere*. Pisa: Pacini Editore, 1980.

MAY, M. A. *A Body Knows: A Theopoetics of Death and Resurrection*. New York: Continuum, 1995.

MAZZARIOL, F. *I capelli di Sansone. Narrativa della grazia e dell'esilio*, Treviso: Santi Quaranta, 1989.

MCFAGUE, S. *Metaphorical Theology. Models of God in Religious Language*. Philadelphia, Fortress Press, 1982.

_____. *Modelos de Dios. Teologia para una era ecológica y nuclear*. Santander: Sal Terra, 1994.

MENDITTI, C. H. *Deus e o ser humano: rivalidade ou companheirismo? Um estudo teológico-crítico sobre a relação entre Deus e o ser humano subjacente no romance de José Saramago, "O Evangelho Segundo Jesus Cristo", à luz da teologia de Andrés Torres Queiruga*. Dissertação de mestrado defendida na Puc-Rio, 2003.

MENDONÇA, J. T. *A construção de Jesus. Uma leitura narrativa de Lc 7, 36-50*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. *A sexualidade na Bíblia: morfologia e trajetórias*. In: THEOLOGICA, n. 42, 2, 2007. p. 238-248.

_____. *José Saramago: da redução da bíblia até a última fronteira* <http://www.snpcultura.org/vol_jose_saramago_reducao_biblia_ampliacao_condicao_humana.html> Acesso em: 05. 02. 2015.

_____. *Poética da Escrit(ur)a*. In: THEOLOGICA, 2.^a Série, n. 44, 2, 2009. p. 295-303.

_____. *Um poema de Natal*. In: Agencia ecclesia. 2012. Disponível em: <www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=88750> Acesso em 10.09.2016.

MENDONZA-ÁLVAREZ, C. *O Deus escondido da pós-modernidade*. São Paulo: É realizações, 2011.

METZ, J.-B. *El problema teológico de la incredulidad. Premisas para un dialogo con el ateísmo*. In: *El ateísmo contemporáneo IV: el cristianismo frente al ateísmo*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1973. p. 83-102.

_____. *Pequena apologia da narração*. In: *Concilium*. n. 85, 1973. p. 580-592.

MIGUEL DE CERVANTES. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tomo I. Madrid: Cátedra, 1990.

MILES, J. *Deus: Uma Biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MINOIS, G. *História do ateísmo*. São Paulo: Unesp, 2014.

MIRANDA, M. *Inculturação da fé. Uma abordagem teológica*. São Paulo: Loyola, 2001. p.122.

MOELLER, C. *Literatura del siglo XX y cristianismo*. 6 vols. Madrid: Gredos, 1981.

_____. *Mansions of the Spirit. Essays in literature and religion*. New York, Hawthorn Books, 1967.

MOINGT, J. *Deus que vem ao homem. Da aparição ao nascimento de Deus*. v. II. São Paulo: Loyola, 2010.

MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *A criação literária: a prosa, I*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOLTMANN, J. *A fonte da vida: O Espírito Santo e a teologia da vida*. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *A Vinda de Deus. Escatologia Cristã*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

_____. *Experiências de reflexão teológica: caminhos e formas da teologia cristã*. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

_____. *O Deus crucificado – A cruz de Cristo como base crítica da teologia cristã*. Santo André: Academia crista, 2011.

_____. *Trindade e Reino de Deus. Uma contribuição para a teologia*. Petrópolis: Vozes, 2011.

MONDIN, B. *Quem é Deus?: elementos de teologia filosófica*. São Paulo: Paulus, 1997.

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.

MORESCHINI, C.; NORELLI, E. *História da literatura antiga grega e latina, II: do concílio de Niceia ao início da Idade Média*. Tomo 1. São Paulo: Loyola, 2000.

MÜLLER, E. R. “Princípio protestante e substância católica”: subsídios para a compreensão de uma importante fórmula de Paul Tillich. In: Revista Eletrônica Correlatio n. 10 - Novembro de 2006. Disponível em <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view>>

NANCY, J.-L. *L'adoration Déconstruction du christianisme II*. Paris: Galilée, 2010.

_____. *La declosión: deconstrucción del cristianismo*, 1. Buenos Aires: La cebra, 2008.

NASCIMENTO, C. A. *Um mestre no ofício: Tomás de Aquino*. São Paulo: Paulus, 2011.

NICOLAS, M.-J. *Vocabulário da Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2001.

NIEBUHR, R. *Cristo e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

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

“Novel” In: *ENCICLOPEDIA BRITANNICA*. Disponível em: <www.britannica.com/art/novel> Acesso em: 10. 01. 2017.

O’CONNOR, M. J. *Paulo, biografia crítica*. São Paulo: Loyola, 1996.

O’CONNOR, F. *Nel territorio del diavolo. Sul mestiere di screvere*. Roma: Theoria, 1993.

OLIVEIRA FILHO, O. *Carnaval no convento. Intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Unesp, 1993.

ONFRAY, M. *Tratado de ateologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PADOVANI, H.; CASTAGNOLA, L. *História da Filosofia*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

PAGOLA, J. A. *Jesus: Aproximação histórica*. Petrópolis: Vozes, 2012.

PALUMBO, C. I. A. *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdade*. Salamanca: Secretariado Trinitario, 2002.

_____. *Lenguajes de Dios para el siglo XXI - Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos*. Juiz de Fora: edições Subiaco/Buenos Aires: Publicaciones de la Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina, 2007.

PANASIEWCZ, R. *Fundamentalismo Religioso: história e presença no cristianismo*. In: X Simpósio da Associação Brasileira da História das Religiões: Migrações e Imigrações das Religiões, 2008.

_____. *Secularização: o fim da religião?*. In: BINGEMER, M. C.; ANDRADE, P. F. C. *Secularização: novos desafios*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012.

PASSOS, J. *Como a religião se organiza: tipos e processos*. São Paulo: Paulinas, 2006.

PASTOR, F. *A lógica do inefável*. São Paulo: Loyola, 1989.

PONTIFÍCIA COMISSÃO BIBLICA. *A interpretação da Bíblia na Igreja*. São Paulo: Paulinas, 1994.

PORCIANI, E. *Letteratura*. In: CESERANI, R.; DOMENICHELLI, M.; FASANO, P. (ed.). *Dizionario dei temi letterari*, II. Torino: Utet, 2007. p. 1273-1276.

POZZOLI, L. *Vincerà la parola? Tra scritti e profeti*. Bologna: Centro Editoriale Dehoniano, 1990.

PROUST, M. *Alla ricerca del tempo perduto, IV: Il tempo ritrovato*. Milano: Mondadori, 1993.

QUASTEN, J. *Patrologia, I*. Madrid : BAC, 1962.

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

_____. *Do terror de Isaac ao Abbá de Jesus: por uma nova imagem de Deus*. São Paulo: Paulinas, 2001.

_____. *T. Recuperar a criação: por uma religião humanizadora*. São Paulo: Paulinas, 1999.

RABELAIS, F. *Gargantua*. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. *The Complete Works of François Rabelais*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1991.

RAHNER, K. *Il futuro del libro religioso*. In: Id. *Nouvo saggio, II*. Roma, Paoline, 1968. p. 645-651.

_____. *La missione del letterato e l'esistenza cristiana*. In: Id. *Nuovi Saggi II*. Roma: Paoline, 1968. p. 489-507.

_____. *La palabra poética y el Cristiano*. In: *Escritos de teología*. v. IV. Madri: Taurus, 1962.

_____. *La palabra poética y el Cristiano*. In: *Escritos de teología*. v.IV. Madri: Taurus, 1962.

_____. *Sacerdote e poeta*. In: Id. *La fede in mezzo al mondo*. Roma: Paoline, 1963. p. 131-173.

_____. *Ateismo y "cristianismo implícito"*. In: *El ateismo contemporaneo IV: el cristianismo frente al ateismo*. Madrid: Ediciones Cristandad. 1973. p. 103-118.

RATZINGER, J. *Introdução ao cristianismo. Preleções sobre o Símbolo Apostólico*. São Paulo: Herder, 1970.

- RAVASI, G. *Il linguaggio dell'amore*. Bose: Qiqajon, 2005.
- RECHDAN, M. *Dialogismo ou polifonia?*. In: *Revista Ciências Humanas*. Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté. Taubaté, v. 09, n 01, 2003.
- REIMER, H. *Monoteísmo e identidade*. In: *Protestantismo em Revista*. Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo (NEPP) da Escola Superior de Teologia. v. 16. mai.-ago. 2008. p. 72. Disponível em <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/viewFile/2054/1966>> Acesso em 10.2016.
- REIS, C. *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- REIS, C; LOPES, A. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1998.
- REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIBEIRO, O. L. “Morte de Deus” e(m) *Literatura – esboço angular de síntese entre Literatura, Teologia e Política*. In: BINGEMER, M. C; CABRAL, J. S. *Finitude e Mistério: mística e literatura moderna*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Mauad, 2014.
- RICOEUR, P. *A hermenêutica bíblica*. São Paulo: Loyola, 2006.
- _____. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.
- _____. *Histoire et vérité*. Paris: Seuil, 1960.
- _____. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- _____. *Leituras III: Nas fronteiras da filosofia*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. *Tempo e narrativa I*. Campinas: Papirus, 1994.
- _____. *Tempo e narrativa II*. Campinas: Papirus, 1995.
- _____. *Tempo e narrativa III*. Campinas: Papirus, 1997.
- ROBBE-GRILLET, A. *Por um novo romance*. São Paulo: Documentos, 1969.
- ROBINSON, J. *The gospels as narrative*. In: MCCONNELL, F. *The Bible and the narrative tradition*. New York: Oxford University Press, 1986.
- ROCHA, A. *Teologia sistemática no horizonte pós-moderno: Um novo lugar para a linguagem teológica*. São Paulo: Vida, 2007.
- ROOKMAAKER, H. R. *Art and the death of a culture*. Londres: InterVarsity Press, 1970.
- ROSA, J. M. S. *As Confissões de S. Agostinho – retóricas da fé*. In: *Didaskalia*. n.37. Lisboa, 2007/2. p. 97-119.
- ROSENFELD, A. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- ROUSSEAU, H. *A Literatura: Qual é o seu poder teológico?*. In: *Concilium*. Rio de Janeiro. v. 5, n. 115. 1976.
- RUBIO, A. G. *A caminho da maturidade na experiência de Deus*. São Paulo: Paulinas, 2008.

_____. *Novos rumos da antropologia teológica*. In: AMADO J. P.; RUBIO, A. G. (orgs.). *O humano Integrado. Abordagens de Antropologia Teológica*. Petrópolis: Vozes, 2007.

SALMANN, E. *La teologia è un romanzo. Um approccio dialettico a questioni cruciali*. Milano: Paoline, 2000.

_____. *Letteratura e teologia. Incroce fra vita, poesia e fede*. In: *CredeOggi*. n. 83, 1994. p. 5-15.

SALVESEN, A. *The Exodus Commentary of St. Ephrem*. In: *Studia Patristica XXV* (Papers presented at the Eleventh International Conference on Patristic Studies held in Oxford 1991, ed. by E. A. Livingstone). Leuven, 1993. p. 332-338.

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

SANTOS JUNIOR, R.A. *plausibilidade da interpretação da religião pela literatura: Uma proposta fundamentada em Paul Ricoeur e Mikhail Bakhtin exemplificada com José Saramago*. Tese de doutorado defendida na Universidade Metodista de São Paulo, 2008.

SARRAZAC, J.-P. *Écritures contemporaines dramatiques: le jeu des possibles*. In: FLORENCE, J.; RENARD, M.-F. (dir.). *La littérature: réserve du sens, ouverture de possibles*. Bruxelles: Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2000. p. 79-91.

SCHILLEBEECKX, E. *En torno al problema de Jesús. Claves de una cristología*. Madrid: Cristiandad, 1983.

_____. *Interpretación de la fé: aportaciones a uma teologia hermenéutica y crítica*. Salamanca: Sígueme, 1973.

_____. *L'intelligenza della fede: interpretazione e critica*. Roma: Paoline, 1975.

SCHNEIDER, M. *Teologia como biografia*. Bilbao: DDB, 2000.

SCHÖKEL, A. *A palavra inspirada: a Bíblia à luz da ciência da linguagem*. São Paulo: Loyola, 1992.

_____. *El estudio literario de la Biblia*. In: *Razon y Fe*. n. 157, 1958. p. 465-476.

_____. *Estudios de poética hebrea*. Barcelona: Juan Flores, 1963.

_____. *Hermeneutica de la palabra II. Interpretacion literaria de textos biblicos*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987.

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

SEGUNDO, J. L. *O inferno como absoluto menos: um diálogo com Karl Rahner*. São Paulo: Paulinas, 1998.

SICHÈRE, B. *Seul Un Dieu Peut Encore Nous Sauver*. Paris: Desclée de Brouwer, 2002.

SILVA, V. M. A. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1992.

SIMÕES FERREIRA, M. *Rabelais e "A Abadia de Thélème", gênese da antiutopia na Idade Moderna*. In: *Cultura*. v. 22, 2006. Disponível em <<http://cultura.revues.org/2288>> Acesso em: 14. 02. 2017.

- SIMON, P. H. *La letteratura del peccato e della grazia*. Catania: Paoline, 1959.
- SKA, J. L. *Introdução à leitura do pentateuco: chaves para a interpretação dos primeiros cinco livros da Bíblia*. São Paulo: Loyola, 2003.
- SLOTERDIJK, P. *Palácio de Cristal: para uma teoria filosófica da Globalização*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- SOARES, A. *A crítica*. In: SAMUEL, R. (org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- SOARES, M. *Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis*. Assis: Tese de doutorado defendida na Universidade Estadual Paulista, 2004. p. 11.
- SOETHE, P. *Teologia e literatura: a cena alemã*. IHU-Online. 17. mar. 2008. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>> acesso em 01. 04. 2012.
- SÖLLE, D. *Tesi sui critério dell'interesse teologico verso la letteratura*. In: Rivista Internazionale di dialogo. n. 2, 1969. p. 81-82.
- SOLOMON, R. *Espiritualidade para céticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- SOMMAVILLA, G. *Icone religiose della letteratura contemporanea*. Milano: Vita e pensiero, 1963.
- _____. *Il belo e il vero. Scandagli tra poesia, filosofia e teologia*. Milano: Jaca Book, 1980.
- SPADARO, A. *A che cosa "serve" la letteratura?* Roma: La civiltà Cattolica, 2002.
- _____. *La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia*. Milano: Jaca Book, 2006.
- _____. *O batismo da imaginação: a experiência da palavra criativa*. Lisboa: Paulinas, 2016.
- STEINER, G. *A Bíblia Hebraica e a divisão entre judeus e cristãos*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.
- _____. *Errata. Récite d'une pensée*. Paris: Gallimard, 1998.
- _____. *Linguagem e Silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- STOCK, B. *Ethics through Literature: Ascetic and Aesthetic Reading in Western Culture*. London: University Press of New England, 2007.
- SUSIN, L. C. *A criação de Deus*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- _____. *É narrando que se diz o mistério*. In: IHU-Online, 308, 14.09. 2009. Disponível em <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2820&secao=308> Acesso em : 10. 06. 2016.
- TAMAYO, J. J. In: Entrevista com J. J. Tamayo de Carlos Javier González Serrano <<http://www.apuntesdelechuza.wordpress.com/2014/04/17/juan-jose-tamayo-el-vaticano-es-el-gran-escandalo-del-cristianismo-y-la-gran-heresia-contraria-a-la-idea-fundacional-de-jesus-de-nazaret/>> Acesso 04. 03. 2015.

_____. *Saramago: em luta titânica contra Dios*. In: Religion Digital. Disponível em <www.periodistadigital.com/religion/opinion/2010/06/19/saramago-lucha-titanica-dios-iglesia-religion-novelistas-tamayo-teologo-shtml> Acesso em 21.09.2016.

TÁMEZ, E. *As mulheres no movimento de Jesus, o Cristo*. S. Leopoldo: Sinodal, 2004.

_____. *Religião, gênero e violência*. Koinonia: Agenda Latina Americana, 2011. Disponível em: <http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/portugues/obra.php?ncodigo=353>> Acesso em 06.05.2017.

TAYLOR, C. *Uma era secular*. São Leopoldo: UNISINOS, 2010.

TAYLOR, M. C. *Erring. A postmodern A/theology*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

TEIXEIRA, F. *O diálogo em tempos de fundamentalismo religioso*. In: Revista Convergência, v. 37, n. 356, outubro 2002.

_____. *O pluralismo inclusivo de Jacques Dupuis*. In: SOARES, A. M. L. (Org.). *Dialogando com Jacques Dupuis*. São Paulo: Paulinas, 2008. p. 153-177.

TENÓRIO, W. “*Meu Deus e meu conflito*”: *Teologia e Literatura*. IHU-Online. 17. mar. 2008. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>>

_____. *A bailadora andaluza. A explosão do sagrado na poesia de João Cabral de Melo Neto*. São Caetano do Sul: Atelie, 1996.

_____. *A confissão da nostalgia*. In: LOPONDO, L. (Org.). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: FFLCH\USP, 1998;

TEPEDINO, A. M. *Jesus e seu movimento inclusivo (Gl 3,28)*. p. 2. Disponível em: <http://anamariatepedino.teo.br/wp-content/uploads/2011/03/jesus_movimento_inclusivo.pdf> Acessado em 10. 12. 2016.

TEZZA, C. *Entre prosa e poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TILLICH, P. *A era protestante*. São Paulo/São Bernardo do Campo: UMESP , 1992.

_____. *Aspectos Existencialistas da Arte Moderna*. In: Id. *Textos Selecionados*. São Paulo: Fonte editorial, 2006. p. 31- 46.

_____. *História do pensamento cristão*. São Paulo: ASTE., 1988.

_____. *Systematic Theology*. v. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1951.

_____. *Teologia da Cultura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

_____. *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987.

_____. *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978.

- TOLEDO, R. P. *Cristo e o Deus cruel*. In: Veja, São Paulo, ed. 1207, nov. 1991. p. 90-96.
- TOUTIN, A. *La realidad crucial de los pobres da que pensar a la teología latinoamericana. Teología y literatura desde esta ladera del mundo*. In: Teología y Vida. vol. L, 2009. p. 117-129
- _____. *Teologia y literatura: Hitos para um diálogo*. Anales de la Facultad de Teologia 3. Suplementos a Teologia y Vida. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2011.
- TRIBLE, P. *Eve and Adam: Genesis 2-3 Reread*. Andover Newton Theological School, 1973.
- TRIGO, P. *Teologia narrativa no romance latino-americano*. In: RICHARD, P. (org.). *Raízes da teologia latino-americana*. São Paulo: Paulinas, 1987.
- UNAMUNO, M. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- VARGAS LLOSA, M. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel/Planeta, 1997.
- VARONE, F. *Esse Deus que dizem amar o sofrimento*. Aparecida: Santuário, 2001.
- VATTIMO, G. *A idade da interpretação*. In: ZABALA, S. (org.). *O futuro da religião. Solidariedade, caridade e ironia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- _____. *Acreditar em acreditar*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.
- _____. *Depois da cristandade: por um cristianismo não religioso*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- VENARD, O-T. *Littérature et Théologie – une saison em enfer – Thomas d'Aquin Poète Théologien*. v. I. Genève: Ad solem, 2002.
- VENTURA, S. *A intertextualidade como elemento de base construtiva em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. In: *Dossiê: Saramago*. Nau Literária. V. 02. n. 02. Porto Alegre : UFRGS, jul/dez 2006. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4877/2792>> Acesso em 28.10.2012.
- VIDAL NUNES, A. *Corpo, Linguagem e Educação dos Sentidos no Pensamento de Rubem Alves*. São Paulo: Paulus, 2008.
- VOLTAIRE. *Cândido ou o otimismo*. In: *Contos*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- WALDENFELS, H. *Teologia fundamental contextual*. Salamanca: Sígueme, 1994.
- WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WEHR, C. *Imaginación–Identificación–Imitación. Don Quijote, Ignacio de Loyola y la espiritualidad jesuítica*. p. 160. Disponível em<http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o_h_2009/o_h_2009_16.pdf> Acesso em 25.02.2017.
- WEINRICH, H. *Teologia narrativa*. In: *Concilium*. n. 85, 1973. p. 210-221.
- WERNER, G. J. *L'ermeneutica teológica: sviluppo e significato*. Brescia: Queriniana, 1994.

WILDER, A. N. *Theopoetic: Theology and the Religious Imagination*. Philadelphia: Fortress, 1976.

WOLFE, T. *Radical Chique e o Novo Jornalismo: O Espírito de uma Época em que Tudo se Transformou Radicalmente, Inclusive o Jeito de Fazer Reportagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOOD, J. *A herança perdida: ensaios sobre literatura e crença*. Lisboa: Quetzal, 2012.

YAGUELLO, M. *Introdução*. In: BAKHTIN, M; VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2010.

ZABATIERO, J.; LEONEL, J. *Bíblia, literatura e linguagem*. São Paulo: Paulus, 2011.

ZILLES, U. *Teologia no Renascimento e na Reforma*. In: *Teocomunicação*. v. 43. n. 2. Porto Alegre, jul./dez. 2013. p. 325-355.

ZIZEK, S. *O absoluto frágil, ou Por que vale a pena lutar pelo legado cristão?*. São Paulo: Boitempo, 2015.

9 Anexo

Esta entrevista inédita foi concedida por Pilar del Rio, companheira do escritor desde 1988 até a sua morte e aconteceu na sede portuguesa da Fundação José Saramago, na casa dos Bicos, Lisboa, em 14 de fevereiro de 2017.

1. Nas últimas décadas parte da reflexão teológica tem voltado sua atenção para a literatura. Deus é, de fato, um grande tema que perpassa toda a obra de José Saramago. Por que pensa que isto se deu?

Pilar del Rio: Porque Dios forma parte de nuestras culturas. Independientemente de que se tenga fe o no, de que se respete el poder religioso o se le critique argumentadamente, los seres humanos, que nacemos con todos los miedos, recibimos el factor Dios como antídoto para nuestras inseguridades, como última esperanza, como agarradera en malos momentos, como soporte para mantenernos en pie, también como adormidera. Pudieron habernos inoculado otra idea a la que acogernos, tal vez la fraternidad, pero optaron por la figura del juez-padre. Distintas culturas, a lo largo de milenios, han sido inteligentes controlando los comportamientos de los seres humanos con códigos y prometiendo un más allá libre de miedos. En fin, este panorama, que presento de forma simplificada, no podría estar al margen de la reflexión y del trabajo de un intelectual humanista como José Saramago. Que no era creyente, pero sabía analizar comportamientos y, si me lo permite, ver también los sentimientos que anidan en las almas. La mirada del intelectual llega más lejos que la de otros contemporáneos que no tienen el hábito de pensar.

2. O teólogo K. Rahner afirmava que alguns cristãos não possuíam o ferramental necessário para ler obras que problematizavam a fé cristã, que se estas fossem lidas a partir da chave adequada poderiam ajudar numa espécie de reavaliação crítica da fé e da vida. Acha que isto aconteceu com a obra de Saramago? De alguma maneira, vê a possibilidade de um diálogo entre a teologia e os textos de Saramago? Sob que condições?

Pilar del Rio: La teología tiene un cometido, José Saramago no era un teólogo, no estudiaba a Dios, al hablar de religiones se refería sobre todo a los seres humanos que hacen de Dios el instrumento que necesitan para consolidar su poder, ya sea en oriente como en occidente, ahora o en el pasado. José Saramago decía que Dios es un invento humano que acabará el día que muera la última persona. También decía que no le interesaban los problemas de Dios, sino los que genera el factor Dios en los seres humanos o en culturas, por ejemplo, el sentido de culpa, la aceptación resignada de normas o la expiación de pecados que son invenciones administrativas. José Saramago no aceptaría nunca una lectura canónica, dogmática o revelada de textos llamados sagrados, podría leerlos, y los leía mucho, como textos históricos, literarios, algunos muy bellos, otros agotadores, o terribles, pero nunca como fundamentación teocrática o como legitimación de teocracias. Insisto: a José Saramago no le interesaba Dios, no discute su esencia, se centra en el el papel, tantas veces aniquilador, que los grupos que usan el nombre de Dios ejercen en las culturas y en las personas. Incluso cuando, en el final de *O Evangelho* dice “Hombres perdonadle, él no sabe lo que ha hecho” no se refiere al concepto Dios, sino al torrente de sufrimiento que la creación de una nueva religión, ampliación o universalización del judaísmo, va a traer al mundo. Los mártires, las persecuciones, las guerras de religión, los católicos contra protestantes, las mil sectas, las ordenes que niegan la humanidad, las castidades perversas, las obediencias inhumanas... En fin, lo que sabemos que de malo aportaron al mundo instituciones –el factor Dios- supuestamente concebidas para el bien, la armonía, el entendimiento, la alegría, la paz y que, tantas veces, solo azuzaron los más bajos instintos. O sea, dicho esto, no veo posibilidad de un entendimiento, son textos con voluntades distintas.

3. Saramago sempre falava das temporadas junto aos seus avós em Azinhaga como fundamentais para ter se tornado o que foi. Numa entrevista concedida a Juan Arias chega a falar que estas temporadas fizeram parte de sua “formação espiritual”. Em que sentido podemos interpretar tal afirmação? O que pensa que ele quis dizer com a expressão “formação espiritual”?

Pilar del Rio: Contacto con la naturaleza, descubrimiento de estrellas, nombres de plantas y a animales, usos y costumbres que le marcaron para siempre. Por ejemplo, que los abuelos se llevaran a la cama, para protegerlos del frío, a animales recién nacidos que serían más tarde el sustento de sus días. Es la vida continuándose, sin poesía, sin maldad, con una naturalidad que no necesita preceptos. El contacto con gente buena, honesta, limpia, que no necesitaba lavarse en agua bendita: ese fue el origen de su formación espiritual.

4. O que pensa ter sido determinante para a formação da posição ateuista de Saramago?

Pilar del Rio: Haber mirado el mundo y no haber encontrado a Dios. Haber leído la Biblia y encontrar tanto crimen y tanto castigo. Simpatizar con Jesucristo pero no con el proyecto fundacional de confesiones religiosas que no han sido máquinas de piedad sino de imposición, castigo, penitencia y mortificación. Esas iglesias presidiendo todas las ciudades, recordando que tienen poder en la tierra y en el cielo, tan altas, tan pertrechadas de campanas, inciensos y arte, a veces truculento, con licencia para aterrorizar a fieles y extraños. Claro que todas las religiones, por extremistas y fundamentalistas que sean, tienen personas excelentes en su seno, claro que entre los creyentes hay santos, por supuesto, como los hay entre las personas sin religión, Los seres humanos no necesitan a Dios para ser buenos, Dios sí necesita a los seres humanos para ser Dios.

5. O teólogo brasileiro Leonardo Boff, num texto em homenagem a Saramago, após a sua morte, disse que seu ateísmo era ético, que ele era contra o Deus que não produzia vida. J. J. Tamayo afirmou que os textos de Saramago ajudavam na luta contra o fundamentalismo. Como interpreta estas afirmações?

Pilar del Rio: Estoy de acuerdo. José Saramago no estaría en contra de un Dios amor, poético, vigorizante, está sí contra la idea de un Dios castrador en lo personal y que en lo político y social se presenta como violentamente intransigente. José Saramago se entendía con personas que teniendo fe no pretendían imponerla, ni descalificaban a los ateos, o se manifestaban

indulgentemente superiores ante los no creyentes. José Saramago reflexionó sobre la responsabilidad y el error, toda su obra gira sobre esos dos postulados. Por supuesto, también *El evangelio según Jesucristo* y *Caín*.

6. “Deus é o silêncio do universo e o homem é o grito que dá sentido a esse silêncio.” Esta frase muitas ditas por Saramago fez com que J. J. Tamayo o aproximasse dos místicos. José Tolentino Mendonça diz que “aquela pergunta exacerbada, aquela insatisfação em relação a qualquer resposta que Saramago tinha é a mesma que os místicos têm.” Acredita que é justo dizer que, neste sentido, Saramago não andava longe dos místicos?

Pilar del Rio: Creo que los místicos son seres capaces de pensar sintiendo. Son poetas que expresan los desgarros humanos en relación al misterio, sea Dios o el amor. Pienso que José Saramago no cultivaba tanto la idea del misterio como la del conocimiento, pero era poeta y creador, podía expresar cierto arrobamiento amoroso, cierto temblor ante lo infinito, o inquietud ante la noche oscura, sea del alma o física, pero no sé si eso le acerca al espacio de los místicos... A los que por cierto, leía con placer, eso sí.

7. Sem dúvida, os textos bíblicos são importantes no processo de escrita de Saramago. Que relação ele mantinha com a Bíblia e como ela o influenciou?

Pilar del Rio: Era un gran lector de la Biblia, de páginas bellas y de otras terribles. Podía decir que era un manual de malas costumbres y también que estamos hechos, los cristianos culturales, de esas palabras. Lo que nunca podría aceptar es que la interpretación del mundo y la propia existencia esté condicionada por lecturas de la biblia, como hace el creacionismo, y han hecho otras interpretaciones santeras, infantilizadas, patriarcales, usadas contra el pensamiento libre, es decir, contra el uso hegemónico de la razón y de la conciencia.

8. Ele foi criticado por parecer fazer uma leitura redutora e literalista da Bíblia. Como responderia a isto?

Pilar del Rio: Quienes le criticaron así llevan siglos y siglos haciendo lecturas reductoras de la Biblia. Canónicamente reductoras.

9. Em duas ocasiões nos seus diários, ele refere-se a si mesmo como teólogo. Acha que, a partir da sua preocupação, não com o “Ser-Deus”, mas com o “fator-Deus” é possível falarmos de uma teologia ficcional em romances como O Evangelho e Caim, mesmo que seja uma teologia ateia? Que valor pensa que um trabalho que vai nesta direção pode ter no sentido de complexificar o universo dos estudos sobre a obra saramaguiana?

Pilar del Rio: Teología ficcional en romances, qué buena idea. Sigo insistiendo que el poder del factor Dios es fundamental en la obra de José Saramago, no el posible Dios esencia, pero si hubiera lugar para una teología ficcional del factor Dios sería algo realmente milagroso...