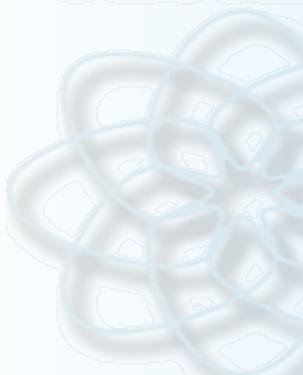


Teo  
Lite  
rária



Arquivo recebido em  
05 de junho de 2015  
e aprovado em  
2 de julho de 2015.

V. 5 - N. 9 - 2015

\* Professor na Faculdade  
Batista do Rio de Janeiro,  
mestre e doutorando  
em Teologia pela Puc-  
Rio. Membro do grupo  
Apophatiké de estudos  
transdisciplinares  
em mística.

•DOI - 10.19143/2236-9937.2015v5n9p78-104

## A teologia às avessas de José Saramago em Caim

Jose's Saramago's Upside Down  
Theology in the Novel Cain

*Marcio Cappelli\**

### Resumo

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

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

## Abstract

This study seeks to understand how Saramago's criticism in his book *Cain* can contribute to the dialogue between Christianity and atheism. For this purpose it was necessary to pursue various paths; the first one being a reconciliation between theology and literature. Since the literature of the chosen author is characterized by his atheism, this required an understanding of how theology can accommodate atheistic criticism. In the second step, by means of a short biographical sketch we can see his passion for issues concerning religion and how that passion pierces his texts. From this basis, a conclusion was drawn that Saramago possessed a passion for religious questions that are embedded in many of his works. Even so, in these texts Saramago (de)constructs understandings about the representations of God that were forged within Christianity and which are still in force in many of its branches. That is to say, he creates an "nontheology", or what can be called an upside down theology.

**Keywords:** literature, atheism, images of God.

## Introdução

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

Dito de outra maneira, o trabalho parte da constatação de que há uma separação entre os dois saberes e da necessidade de o cristianismo dialogar também com o ateísmo para burilar e aperfeiçoar a linguagem teológica da experiência religiosa.

Além disso, através de um breve perfil biográfico do autor e de um panorama sobre sua obra prende-se mostrar que ele possui uma espécie de paixão por questões concernentes a teologia, mas que se dá às avessas e se constitui numa desconstrução de representações de Deus. Ademais, Saramago pode-se afirmar, é também, além de um escritor, um grande reescritor, no sentido de que subverte histórias já contadas anteriormente.

Por fim, tentar-se-á mostrar como de maneira irônica e sem preocupação com os dogmas ele faz com que, através de sua literatura, seja possível um pertinente questionamento acerca de imagens de Deus

forjadas que ao longo dos séculos serviram como ponto de apoio para atrocidades sem fim. Isto se deflagra de maneira contundente em *Caim*.

## 1. Teologia e literatura

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

Se fizéssemos essa pergunta ao evangelista João, ele certamente diria que no princípio era o Verbo, e não estaria dizendo pouco. Quer dizer, essa relação entre literatura e teologia já aparece na origem, ou na aurora do mundo, como se fosse uma culpa ou um pecado original. Na antigüidade grega, encontramos a doutrina do entusiasmo, que associa a inspiração poética à profecia ou mesmo à possessão por um Deus. No mundo judaico, não se concebe a escrita a não ser dentro de uma ligação muito forte com o divino... O fato é que o sagrado e o profano se encontram na literatura, sendo a poesia a última forma de êxtase ou, como diz Murilo Mendes a transubstanciação do leigo no sagrado. Então, resumindo: foram e são relações profundas, essas que se dão nas camadas subterrâneas do texto. E os teólogos e os críticos, mais do que nunca, estão descobrindo isso. (TENÓRIO, 2012, p. 11)

No entanto, houve uma separação entre esses saberes que tem como ponto nevrálgico a ruptura da Idade Média e Idade Moderna. De acordo com Karl-Josef Kuschel: “religião e literatura encontram-se em uma relação de tensão ao menos desde o fim da identidade entre cultura burguesa e cristandade.” (KUSCHEL, 1998, p. 13) O avanço da secularização e a busca da autonomia da obra literária contribuíram para um afastamento entre a teologia e a literatura.

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

como a tarefa de tratar de uma fantasia.

Contudo, tratar a modernidade unilateralmente como motivo de separação entre os dois saberes não é legítimo. É mister realçar que, de certa forma, as intensas críticas dos quatro cavaleiros da modernidade, a saber, Feuerbach, Marx, Freud, Nietzsche, também contribuíram para a abertura de um diálogo entre teologia e literatura, afinal, foram um forte golpe no pensamento metafísico sobre o qual a teologia se apoiara. (BARCELLOS, 2008, p. 6) Dessa forma, sem poder recorrer ao discurso ontológico-metafísico das grandes tradições que haviam sido estremecidas pelos golpes dos pensadores supracitados, a teologia, para não se perder num mundo em que o céu havia sido interditado, passou a dialogar com outros saberes.

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

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

*Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao merca-*

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

O homem chamado de louco não entende como os outros homens não sabem o que aconteceu a Deus e logo chega à mesma conclusão deles: Deus está morto! Mas será esse anúncio o obituário de um ser eterno? Antes disso, o que está em jogo é a constatação de que as estruturas de pensamento e de linguagem oferecidas pelo teísmo entraram em colapso. (ALVES, 1988, p. 54) Assim, 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 auro-ra do século XX é aquele que nasceu do coito entre a religião cristã e a cultura helênica, sobretudo platônica.” (ROCHA, 2007, p. 123) E sua morte que seria declarada por Nietzsche vinha sendo preparada desde a evidenciação da impossibilidade metafísica feita por Kant. (ROCHA, 2007, p. 124)

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

representação cultural.

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

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

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

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

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

A literatura e as artes são também segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja. Procuram elas dar expressão à natureza do homem, aos seus problemas e à experiência de suas tentativas para conhecer-se e aperfeiçoar-se a si mesmo e

ao mundo; e tentam identificar a sua situação na história e no universo, dar a conhecer a suas misérias e alegrias, e necessidades e energias, e desvendar um futuro melhor. Conseguem assim elevar a vida humana sob muitas diferentes formas, segundo os tempos e lugares. Por conseguinte, deve trabalhar-se para que os artistas se sintam compreendidos, na sua atividade, pela Igreja e que gozando de uma conveniente liberdade, tenham mais facilidade de contatos com a comunidade cristã.

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

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

## **2. Cristianismo e ateísmo: do anátema ao diálogo**

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

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

Há muitas possibilidades de que ali consigamos en-

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

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

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

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

Ou seja, o ateísmo é, portanto, reforçado pela teologia, pela história do cristianismo e pela postura da Igreja na sociedade. Tudo o que há de pior, de mais negativo no cristianismo é recolhido e unificado num con-

junto harmonioso que se transforma em crítica contra Deus.

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

### 3. Breve perfil bio-literário de José Saramago

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

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

Saramago é também conhecido pelo estilo diferente de sua escrita que se caracteriza por enormes parágrafos sem travessões e pontos, com falas separadas apenas por vírgulas. Esse estilo se concretizou através da publicação, em 1980, do romance *Levantado do Chão*, que foi elaborado a partir da experiência que o autor teve na vila onde morou

com sua família. A sua convivência com o povo do interior, principalmente com o seu avô Jerônimo, como ele mesmo externou em seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, foi determinante para a criação do seu estilo. Saramago, procurando um tema sobre o qual escrever, voltou ao vilarejo de origem e ali passou algum tempo, até que lhe veio à mente a ideia de escrever sobre sua gente.

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

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

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

Considerando o conjunto da obra de Saramago e essencialmente

os seus romances é possível dividi-la em duas fases, ou ciclos, a saber: histórica e universal. (SCHSWARTZ, 2005, p. 17)

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

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

#### 4. A paixão saramaguiana pelas questões religiosas

No entanto, é preciso destacar também que apesar de seu ateísmo há uma paixão por questões religiosas em Saramago. Os temas religiosos em Saramago são fruto de uma época na história recente em que se constata o retorno ao pensamento religioso na sociedade ocidental e seus influxos na arte produzida na segunda metade do século XX (Cf. SANTANNA, 2009, p. 19). Nas palavras de Jaime Sant'anna: "Uma espécie de *zeitgeist*, que predomina nas duas últimas décadas do século, quando o homem que parecia estar tomado e dirigido pela ciência – fenômeno que caracterizou o pensamento até a Segunda Grande Guerra – retorna a uma religiosidade que se apresenta pujante e sob novas

formas” (SANTANNA, 2009, p. 19).

Assim, pode-se afirmar que durante boa parte do século XX a sociedade ocidental continuou tentando alienar o sagrado da construção e, sobretudo da interpretação do mundo. Segundo Rubem Alves, “a ciência e a tecnologia avançaram triunfalmente, construindo um mundo em que Deus não era necessário como hipótese de trabalho” (ALVES, 1988, p. 8). A ciência passou a possuir a palavra não mais o discurso religioso. O sagrado foi relegado. Tornou-se coisa de ingênuos e ignorantes segundo a perspectiva de muitos.

Contudo, o fenômeno social que se constituiu depois desse exílio do sagrado foi exatamente o do retorno da espiritualidade por meio do resgate de antigas tradições religiosas e o estabelecimento de tantas outras novas formas de percepção. Isso se deu principalmente ao término da Segunda Guerra que provocou um aumento da “náusea da existência humana ao constatar-se a falta de sentido para a vida em face das atrocidades bélicas aprimoradas pela tecnologia” (SANTANNA, 2009, p. 35). Ou seja, conforme observa João Décio Passos, o desencantamento do mundo que favoreceu a dispensa da religião como referencial interpretativo da realidade, parece ter provocado, a longo prazo, justamente o seu contrário (Cf. PASSOS, 2006, p. 51).

Segundo Sant’anna,

Em meio ao recrudescimento deste tipo de sentimento religioso que marca o período, conscientemente ou não, mas certamente refletindo esse espírito de época, José Saramago lança *Levantado do chão*, em 1980, obra que revela fortes elementos do sagrado e que determina uma nova etapa na produção literária do escritor português. Outras obras que se seguiram como *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *In nomine dei(...)* seriam a revelação do zeitgeist, o espírito da nova religiosidade de sua época ; ou se preferirem a reação literária de autor que reflete seu tempo. O sagrado que nunca foi uma moda que vai e volta, como destacou Eco, paradoxalmente “retorna” neste último quartel do século XX,

fortalece-se e manifesta-se através de formas alternativas e, muitas vezes secularizadas como é o caso do escritor português (SANTANNA, 2009, p. 40).

Assim, ao ressaltar que embora declaradamente ateu, o escritor português está inserido nesse contexto do processo que se pode chamar de retorno do pensamento religioso, não se quer cooptá-lo como mero produto de um pensamento religioso. Mas, destacar que, como um homem marcado por seu tempo, deixa jorrar de sua pena uma preocupação com o sagrado, não aquela *ad intra* instituição, mas outra, fruto de um amálgama entre a herança cultural do cristianismo e a postura ateuista como há de se confirmar através de suas próprias palavras.

Declaradamente ateu, José Saramago parece ter uma explícita intenção de adotar a temática Deus como destaque em suas obras literárias. 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 (REIS; LOPES, 1998, 45).

No entanto, em outra entrevista, 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 (BASTOS, 1996, p. 52).

Assim, Saramago confessa ter uma postura diferente daquela que é comum aos ateus. Para ele, independente do seu ateísmo, a religião continua sendo uma realidade presente que influencia a vida das pessoas e a cultura. Ou seja, o autor mesmo sendo ateu, reconhece que está imerso numa cultura que foi moldada pela ideia de Deus.

Nesse sentido, pode-se dizer que Saramago, embora sendo ateu, está consciente de que a ideia de Deus moldou a sua existência histórica. Aqui ele parece se aproximar da concepção de Vattimo quando destaca que é razoável pensar que nossa existência depende de Deus porque aqui e agora não conseguiríamos falar a nossa língua e viver nossa historicidade sem a herança da mensagem transmitida pelo cristianismo (Cf. VATTIMO, 2006, p. 74). De acordo com o filósofo italiano, o exemplo dos clássicos de uma literatura pertencente a uma cultura ajuda a pensar a questão. Afinal, “assim como a literatura ocidental não seria pensável sem os poemas homéricos, sem Shakespeare, sem Dante, assim também a nossa cultura em seu conjunto mais amplo não teria sentido se quiséssemos amputar-lhe o cristianismo” (VATTIMO, 2006, p. 74).

Isso parece se verificar nas palavras do escritor lusófono quando da apresentação da justificativa de Deus ser um dos seus temas 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” (REIS; LOPES, 1998, p. 142).

Essa preocupação religiosa em Saramago que nasce pelo menos como herança cultural, se manifesta de várias formas. Quando o músi-

co catalão Jordi Savall resolveu reinterpretar o musical do compositor austríaco Franz Joseph Haydn de 1787, chamado de *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* e gravá-lo em DVD, escolheu para fazer os comentários de cada uma das palavras o teólogo catalão Raimon Panikkar e surpreendentemente o ateu José Saramago que no fim do comentário da quarta palavra declara: “Razão tinha aquele que disse que Deus é o silêncio do universo e o homem o grito que dá sentido a esse silêncio. Acabe-se o homem e tudo se acabará.” (SARAMAGO, 2012). Nessa declaração se ratifica a ideia de que apesar de seu ateísmo há em sua reflexão uma presença de Deus, pelo menos como ausência.

Contudo, esse pensamento religioso não se dá apenas nas declarações e entrevistas de Saramago, mas perpassa toda a sua obra. Na verdade as entrevistas acontecem na esteira de seus escritos. Waldecy Tenório ao analisar *O evangelho saramaguiano* em *A confissão da nostalgia* constata que, de fato, apesar do ateísmo, há uma paixão pelo tema religioso que perpassa a sua obra (Cf. TENÓRIO, 1998, p. 131). Nesse sentido, afirma que mesmo sendo Deus uma espécie de anti-herói em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, não é somente nele que o tema aparece (TENÓRIO, 1998, p. 132). Basta fazer uma incursão em textos como *História do cerco de Lisboa*, *Memorial do convento*, *Levantado do chão*, *Todos os nomes*, *Ensaio sobre a cegueira*, entre outros, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente para verificar que o tema “Deus” costura os romances saramaguianos. Ou seja, como também percebe Salma Ferraz, Deus é um tema estruturador de boa parte das obras do autor português (FERRAZ, 2003, p. 16).

## 5. O rosto do deus saramaguiano

Mas, a essa altura a pergunta necessária é: como se mostra esse Deus, ou que Deus é esse para Saramago? A pesquisadora supracitada que fez considerações importantes sobre o diálogo entre teologia e literatura no que diz respeito à abertura de caminhos para a aproximação

da obra saramaguiana, olhando para as obras do escritor responde:

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 (FERRAZ, 2009).

Desse modo fica claro que o Deus pintado por Saramago é cruel. Em *O evangelho segundo Jesus Cristo* 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” (SARAMAGO, 1995, p. 391). Referindo-se especificamente a *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Ferraz ratifica que a face Deus vista nesse romance é a de um deus dominador, machista, patriarcal, capaz de planos maquiavélicos, impiedoso e perverso que não se importa com os seres humanos (Cf. FERRAZ, 2003, p. 204). Nesse sentido, o discurso literário de Saramago ao possuir Deus como tema estruturador e ao desenhá-lo com traços sanguinários, constrói uma antiteodicéia, termo cunhado por Salma Ferraz para designar a tentativa crítico-literária de José Saramago para explicar a presença do mal e do sofrimento no mundo através de um Deus cruel (Cf. FERRAZ, 2003, p. 204).

Mas, esse Deus medonho que é puro desamor e que está egoisticamente preocupado com seus projetos e por isso oprime o ser humano é o Deus que Saramago não somente ao desenhar questiona, mas recusa como ressalta Tenório fazendo surgir um estreitamento de laços entre sua literatura e a teologia. “Essa teologia (não outra, evidentemente) que se concebe como crítica e resistência e que recusa as caricaturas de Deus, principalmente a sua instrumentalização ideológica a serviço das burocracias eclesiásticas ou não. Mas não é exatamente isso que

Saramago também recusa?” (TENÓRIO, 1998, p. 139).

Dessa forma, segundo Tenório, Saramago se aproxima de alguns personagens bíblicos, sobretudo, dos profetas. Sua indignação diante da injustiça, mesmo quando ela parece vir de Deus, parece ser a mesma do emblemático Jó: Gostaria de saber com que palavras irias responder-me e ouvir o que terias para me dizer (Jó 23,5) (Cf. TENÓRIO, 1998, p. 139). Ademais, parece nítido o estreito laço entre o pessimismo saramaguiano e o do autor do *Eclesiastes* diante das contradições da vida. E, por fim, pode-se dizer que a denúncia contra a violência e a opressão feita pela pena arguta do escritor lusófono guarda semelhança com a crítica profética (Cf. TENÓRIO, 1998, p. 140). Esse último laço pode-se verificar principalmente através da indignação presente em *Levantado do chão* no que concerne a injustiça causada pelos salários retidos aos trabalhadores rurais jornaleiros, isto é, os diaristas que precisavam do pagamento a cada final de dia para as necessidades básicas e imediatas de suas famílias.

Aqui vale ressaltar a tentativa de Tenório na linha do que diz Sant’anna ao destacar que é imprescindível no estudo do sagrado em Saramago um tratamento despojado de preconceitos apriorísticos de oposição ao seu ateísmo. Afinal, só assim será possível perceber quão valiosa é a crítica aparentemente anticristã que salta das páginas do Nobel português, ou quão positiva é a afirmação do homem e a negação do Deus cruel que sustenta um mundo de atrocidades (Cf. SANTANNA, 2009, p. 44).

Ou seja, conclui-se que o escritor lusófono, de certa maneira, procura desenvolver em suas obras uma espécie de Deus particular, concebido não a partir das fórmulas dogmáticas pré-estabelecidas. Suas ironias e sarcasmos estão muitas vezes ligados diretamente às confissões formais da religião cristã. Assim, é possível dizer que, através de suas obras, Saramago constrói uma espécie de anti-teologia. De maneira irônica e sem preocupação com os dogmas ele faz com que, através de sua literatura, seja possível um pertinente questionamento acerca de

imagens de Deus forjadas pelo poder institucional, e que ao longo dos séculos serviram como ponto de apoio para atrocidades sem fim (Cf. FERRAZ, 2003, p. 140). Isto se deflagra de maneira contundente em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, mas também em *Caim* como será exposto em outro ponto do trabalho.

Vale ressaltar que, o fato da não crença em Deus não o atrapalhou na construção de uma excelente literatura. Saramago sempre deixou clara sua posição quanto à fé num Deus e isso não o impediu de manter-se fiel à arte. Pode até ser que Deus não esteja presente na vida da pessoa José Saramago, mas com certeza é latente sua presença na obra do escritor. Em todo o caso, o que está em jogo aqui não é a profissão de fé do autor, tampouco seu ateísmo confesso, e sim a relevância da figura divina como fio norteador de seus romances.

Para caminhar em direção ao próximo capítulo é necessário remontar resumidamente o pano de fundo costurado acima. Em suma, destacou-se a importância de José Saramago no cenário da literatura universal. Ressaltou-se que a intertextualidade e carnavalização que marcam a obra saramaguiana permitem dizer que o autor não só escreve como reescreve de maneira original sem copiar seus prototextos. Além disso, foi afirmado que a recorrência das questões religiosas na produção literária de Saramago reflete, antes de tudo, uma das marcas do pensamento ocidental que também se faz perceptível em outras manifestações da arte, a saber, a retomada do sagrado a partir do último quartel do século XX. O fato de um escritor declarar-se ateu, como no caso específico de Saramago, uma vez que seu ateísmo se tornou, de certa maneira, um emblema e alvo constante de seus entrevistadores, é extremamente notável, já que em sua obra permanece uma espécie de paixão paradoxal pelo tema da religião. Contudo, a visão religiosa apresentada por Saramago não é aquela que se assenta sobre os cânones judaico-cristãos, mas outra que nasce em primeiro lugar do abandono do Deus atroz pintado pelo cristianismo ao longo de muitos séculos. Nesse sentido, o que se pode chamar de anti-teologia de Saramago se

encontra com a teologia, na medida em que, esta se preocupa em fazer desmoronar as imagens equivocadas de Deus.

Sant'anna ao término de sua pesquisa em meados dos anos noventa afirmou que se tornava cada vez mais inevitável considerar que a preeminência do sagrado na obra de Saramago inaugurou um ciclo que já se desenhava na produção dos anos setenta, mas que se solidificou de vez em 1980 com a publicação de *Levantado do chão* e que se completou com a peça de teatro *In nomine dei* em 1993 (Cf. SANTANNA, 2009, p. 303). No entanto, fez uma ressalva de que era temerária qualquer afirmação acerca de um autor que ainda estava vivo e produzindo, posto que ele a qualquer momento poderia apresentar uma retomada do tema. De fato, foi o que aconteceu com *Caim* em 2009. Já ao fim de sua vida o escritor português faz irromper de sua pena o mesmo tema.

## **6. Pró-vocações a-teológicas: a teologia às avessas de Saramago em Caim**

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

Percebe-se que, na (des)construção de *Caim*, Saramago empreende um projeto intertextual e de carnavalização, ou seja, seu projeto de reescritura. Ele conhece o discurso bíblico, difundido pela tradição judaico-cristã e encontra, através da agilidade, sutileza, leveza de pensamento, elementos, caminhos ainda não explorados. Questionar o mundo bíblico

e estabelecer novas interpretações parece ser o seu *modus operandi*. Por isso, estabelece através de suas bases religiosas uma leitura extremamente crítica, absorvendo-as não com uma postura passiva e ingênua, mas com traços inovadores.

Não será de outra forma que Saramago apresentará em *Caim* as atrocidades de um deus, ao longo de todo o romance sempre destacado em letras minúsculas, cruel, capaz de ordenar a Abraão que sacrifique o próprio filho ou a destruição de Sodoma e Gomorra.

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

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

Que eles não disseram aquelas palavras, é mais do que óbvio, mas as dúvidas, as suspeitas, as perplexidades, os avanços e recuos da argumentação estiveram lá. O que fizemos foi simplesmente passar ao português cor-

rente o duplo e para nós irresolúvel mistério da linguagem e do pensamento daquele tempo. (SARAMAGO, 2009, p. 46)

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

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

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

Assim, em *Caim* Saramago inverte essa 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 adorem ao senhor. No entanto, a preferência deste pela carne oferecida por Abel deu-se de maneira inexplicável. “Estava claro, o senhor desdenhava caim”. (SARAMAGO, 2009, p. 33)

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

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

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

Em suma, é justamente a utilização do texto bíblico como intertexto no projeto de reescritura que vai desenhando a possibilidade de se entrever em *Caim* a imagem do Deus sanguinário e cruel que vai se formando e se configurando como fio condutor de toda a narrativa. É assim que o autor português dá cabo do seu projeto a-teológico, sua contra-teologia, ou sua teologia às avessas. Ou seja, seu objetivo é deslegitimar a imagem de um Deus violento.

## 7. A questão das imagens de Deus

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

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

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

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

Assim, o que se está a exigir do cristianismo é uma remodela-

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

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

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

Evidentemente, são muitas as tentativas de superação dessa imagem deturpada e distorcida de um Deus déspota e tirano indiferente aos sofrimentos que fica assentado nos céus controlando fantoches humanos para cumprir seus propósitos e intervém arbitrariamente privilegiando uns poucos. Aqui se pretendeu verificar como a crítica do escritor

lusófono, nas linhas da narrativa de *Caim*, pode dialogar com a teologia e contribuir para a derrubada dessa imagem equivocada de Deus.

## Conclusão

Portanto, a partir do itinerário proposto por Saramago para o personagem que dá nome a obra, passando por diversos episódios do Primeiro Testamento, e por sua interpretação pelo narrador vislumbra-se suas provocações a-teológicas. O perfil do Ser divino saramaguiano é de um Deus violento atroz, punitivo e vingativo. Deus esse que Saramago deseja matar. Por isso, ao acolher a crítica presente em *Caim* chegamos à conclusão de que é possível propor uma reconversão desta imagem de um Deus distante, dominador, potente e guerreiro.

Ou seja, a partir do diálogo com a obra sarmaguiana ficam evidentes as falhas no estereótipo de um Deus justiceiro, violento, determinista, intervencionista, e que opera sua vontade arbitrariamente. Deus esse que precisa morrer para que seu túmulo se torne berço do Deus que delicadamente respeita a autonomia das realidades criadas e está solidariamente e empaticamente junto com os seres humanos em seus sofrimentos. Assim, depois deste percurso, é possível afirmar que a pena de Saramago, no diálogo com a teologia tornou-se ferramenta iconoclasta que auxiliou na derrubada de certas imagens do Deus cristão. Mas, além disso, também se pretende afirmar uma espécie mística laica que opera na lógica da negatividade no texto saramaguiano. Mística essa que deixa vislumbrar de em expressões como: “Deus é o silêncio do universo é homem é o grito que dá sentido a esse silêncio” e que dialoga com o a fé cristã na medida em que ambas buscam a afirmação do humano em toda a sua potencialidade.

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

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

## Referências

- ALVES, R. O enigma da religião. Campinas: Papyrus, 1988.
- BARCELLOS, J. C. Teologia e Literatura: Uma definição. Disponível em <<http://www.unisinos.br/ihuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>>. Acesso em 26. Jun., 2012.
- BASTOS, B. José Saramago - aproximação a um retrato. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- BINGEMER, M. C. Um rosto para Deus? São Paulo: Paulus, 2005.
- BOFF, L. Experimentar Deus. A transparência de todas as coisas. Petrópolis: Vozes, 2012.
- FERRAZ, Salma. As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago. Juiz de Fora/Blumenau: UFJF/Edifurb, 2003.
- \_\_\_\_\_. 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 08.08.2014.
- KUSCHEL, K. Os escritores e as escrituras: retratos teológicos literários. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- LOPES, J. Saramago – Biografia. São Paulo: Leya, 2010.
- MAGALHÃES, A. C. Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2000.
- MARDONES, J. M. Matar nossos deuses: em que Deus acreditar? São Paulo: Ave-Maria, 2009.
- NIETZSCHE, F. A gaia ciência. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- PASSOS, J. Como a religião se organiza: tipos e processos. São Paulo: Paulinas, 2006.
- QUEIRUGA, A. Creio em Deus Pai: O Deus de Jesus como afirmação plena do humano. São Paulo: Paulus, 1993.
- \_\_\_\_\_. Um Deus para hoje. São Paulo: Paulus, 2006.
- REIS, C; LOPES, A. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1998

- ROCHA, A. Teologia sistemática no horizonte pós-moderno: Um novo lugar para a linguagem teológica. São Paulo: Vida, 2007.
- SANT'ANNA, J. Em que crêem os que não crêem: o sagrado em José Saramago. São Paulo: Fonte editorial, 2009.
- SARAMAGO, J. Caim. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. O evangelho segundo Jesus Cristo. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. O fator Deus. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29519.shtml>> Acesso em 05.08.2014.
- \_\_\_\_\_. 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. 2014.
- SCHWARTZ, A. O narrador se agiganta e engole a ficção. Revista Entre Livros. São Paulo, n. 08, 2005.
- TENÓRIO, W. “Meu Deus e meu conflito”: Teologia e Literatura. Disponível em <<http://www.unisinos.br/iuonline/uploads/edicoes/1205796599.74pdf.pdf>>. Acesso em 25. jun., 2012.
- TENÓRIO, W. A confissão da nostalgia. In: LOPONDO, L. (Org). Saramago segundo terceiros. São Paulo: FFLCH\USP, 1998.
- VATTIMO, G. A idade da interpretação. In: ZABALA, S. (org). O futuro da religião. Solidariedade, caridade e ironia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.