

In nomine hominis

Robson Lacerda Dutra
UNIGRANRIO

Resumo:

A partir da posição do intelectual e suas relações com o poder, este texto reflete sobre dois romances de José Saramago centrados em textos bíblicos: *Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009) e suas estratégias ficcionais para novas possibilidades de leitura e de interpretação do mundo contemporâneo.

Palavras chave: poder, verdade, intelectual.

Abstract:

Considering the position of intellectual and his relations to power, this text reflects upon two novel by Saramago, centered on biblical texts: *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009) and his fictional strategies to new possibilities of reading and interpreting contemporary world.

Key words: power, truth, intellectual.

Em *Representações do intelectual* (2005), compilação de conferências apresentadas na BBC, Edward Said discorre sobre a relevância do intelectual no mundo moderno, bem como sua atuação nas transformações sociais. Atribui-lhe papel de destaque na vida pública de seus países, visto que

o intelectual naturalmente se volta para o mundo político, em parte porque, ao contrário da academia ou do laboratório, esse mundo é animado por considerações de poder e interesse que conduzem toda uma sociedade ou nação. Como Marx disse de modo tão decisivo, tais considerações levam o intelectual de questões de interpretação relativamente discretas a outras muito mais significativas de mudança e transformação sociais. (SAID, 2005: 111)

Suas reflexões levam-nos a considerar a etimologia dessa palavra bem como o uso que o vocábulo tem atualmente com o intuito de nos mostrar que suas primeiras ocorrências datam de final do século XIX, provavelmente derivando do latim para, posteriormente, chegar ao mundo ocidental através da Rússia.

Naquele contexto, servia para definir indivíduos cultos, geralmente oriundos da nobreza, que começaram a se preocupar com questões públicas e, por isso, foram tidos como revolucionários. Grande parte deles era formada por escritores e críticos literários que contemplavam, através da criação poética, as transformações que começavam a se processar em sua sociedade, através de debates e palestras de grande densidade.

Said afirma que uma condição indispensável ao intelectual é confrontar-se com o poder, criticando-o, visto que muitos cidadãos não o fazem por temer atos de discriminação, repressão e violência. Porém, essa tomada de posição se dissocia por completo do idealismo romântico, buscando ações políticas que não se deixam influenciar pelas forças opressoras às quais se opõem.

De fato, são estes aspectos que encontramos na produção literária de José Saramago e em suas ações que envolvem cidadania, não apenas com relação a Portugal, seu país natal, mas em âmbito global. No que toca à produção romanesca, vemos que sua mundividência se sustenta pela voz de um narrador autoconsciente que dirige e encaminha sentidos que se voltam contra a absolutização da história através da interrogação dos fatos que a constituem, bem como de procedimentos como o uso da polifonia que se manifesta em meio à trama narrativa e faz com que as vozes enunciadoras se confundam com outras ali presentes. Realiza-se, assim, o que Cardoso Gomes denomina “implosão da história” (GOMES, 1993, p. 38).

No que se refere ao constante diálogo com a história podemos inferir, respaldados em palavras do próprio Saramago, em entrevista ao *Jornal de Letras*, que ela serve-lhe não apenas como inspiração, mas para (re)estabelecer um tipo de compromisso com o real, que faz com que o narrador intervenha, para “corrigi-la”:

Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido. Certamente se argumentará que se trata de um esforço gratuito, pouco menos que inútil, uma vez que aquilo que hoje somos não é do que poderia ter sido que resultou, mas do que efectivamente foi. Simplesmente, se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então, essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá, tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu. (SARAMAGO, 2002, p. 14)

Estas afirmações apontam para um autor que escreve para se opor ao discurso do poder através de narrativas que viabilizam outras estórias possíveis, plenas de significados e “verdades”, em sua acepção benjaminiana. Existe, portanto, uma ambigüidade entre o assumir a relatividade do conceito de “verdade” no que toca ao discurso historiográfico, o que o leva a

repensá-lo e em obter o domínio da narrativa através de um narrador onisciente, assumindo a autoria de seu texto como extensão de si.

Com efeito, este autor considera os fatos históricos como sujeito para, depois, retirá-los de cena e conduzi-los a um espaço e tempo paralelos, próprios do romance, em que passam a ocorrer de outro modo, ou seja, diferentemente do rigor historicista. É a partir daí que sua escrita assume a dimensão que propicia que tais eventos possam ser considerados a partir de uma nova sincronia, fazendo, com isso, que ela se torne sujeito desse novo movimento.

Por intermédio dessa nova ordem, as interrogações sobre o homem e a história são buscadas através do saber primordial contido, por exemplo, nos provérbios amplamente utilizados em sua obra, trazendo à cena o sentido das palavras em sua mais estreita ligação com o ser humano e sua relação com o mundo. Como se pode ler, por exemplo, no *Ensaio sobre a cegueira*, Saramago recria o mundo a partir do desaparecimento da realidade em seu aspecto visível, sendo perpetuada apenas através dos objetos e da ordem que estes passam a assumir no universo dos signos suscitados pela cegueira branca. O mesmo se pode observar em *Jangada de pedra*, quando, através de fatos insólitos, os sentidos identitários são postos em xeque, demandando outra interpretação da realidade ou, por fim, em *Todos os nomes*, converter-se na enunciação histórica de um mundo alegorizado pelo registro civil em que a existência ou não de um nome faz com que o sujeito seja rasurado.

A problematização de fatos se dá a partir de sistemas totalitários e “verdades” universais que demandam uma reelaboração do mundo através de procedimentos como a alegoria que, via de regra, não representa um fim, mas um desdobrar-se de possibilidades. Como podemos ler em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, esta característica surge a partir do próprio questionamento da divindade por um enunciador que, de certo modo, atua como um quinto evangelista, ou seja, observando, registrando e criticando o que está ao seu redor. Todavia, contrariamente aos seus antecessores: Mateus, Marcos, Lucas e João, o texto saramaguiano humaniza Jesus Cristo e fundamenta sua escritura em personagens bíblicas milenarmente rejeitadas pela teologia, como, José, Madalena e até mesmo o diabo.

Um dos primeiros procedimentos desestruturadores de *ESJC* é o milagre da concepção do Messias, resultante, no romance, do encontro sexual entre José e Maria. Segundo Saramago, em entrevista a Carlos Reis, sua intenção foi encontrar a vida de Jesus a partir do ponto de vista atual, sem se esquecer do mundo e da época em que vivemos. Por isso, seu *Evangelho* não é uma releitura da Bíblia e muito menos uma reconstituição

arqueológica de fatos, mas a opção consciente por um caminho oposto ao da Igreja, que vai ao encontro de uma corrente histórica que situa as personagens bíblicas como seres humanos, e não divinos.

Com isso, Saramago acaba por escrever um contra-narrativa centrada na porção humana do filho de Deus, bem como em aspectos pouco discutidos do Pai ao narrar a sangrenta história do cristianismo ao longo dos séculos a partir do drama pessoal — em seu aspecto existencial e religioso — de Jesus de Nazaré. Remete-nos, em decorrência, a uma longa sucessão de torturas, cilícios e martírios que o nascimento de Cristo inaugurou, tornando-se, segundo a diegese, a “história interminável de ferro e de sangue, de fogo e de cinzas, um mar infinito de sofrimento e de lágrimas” (SARAMAGO, 2001, p. 381). Esta, fatalmente, acaba por nos afetar, visto que se perpetua nos traumas exercidos por sistemas absolutistas que, em nome de um bem pretensamente maior, acabam por nos vitimar.

Isso ocorre porque o Deus do romance, não obstante reinar sobre os judeus, quer expandir seus domínios por toda a humanidade ao tornar-se, também, o dos católicos. Para tanto, faz do pecado, da culpa e do castigo instrumentos inexoráveis de coerção do homem e, conseqüentemente, eficazes na obtenção de seu propósito. Como conhecedor da psique humana, o deus saramaguiano — sempre grafado em minúsculas — é um grande estrategista, um hábil manipulador de fenômenos sociais, características que fazem dele um verdadeiro modelo para os ditadores e demagogos:

Todo o homem, respondeu Deus, em tom de quem dá lição, seja ele quem for, esteja onde estiver, faça o que fizer, é um pecador, o pecado é, por assim dizer, tão inseparável do homem quanto o homem se tornou inseparável do pecado (...) Arrependei-vos Arrependei-vos Arrependei-vos, Por tão pouco não precisarias sacrificar a vida daquele de quem dizes ser pai, bastava que fizesses aparecer um profeta, O tempo em que lhes davam ouvidos já passou, hoje só lá vamos com um revulsivo forte, qualquer coisa capaz de chocar as sensibilidades e arrebatar os sentimentos, Um filho de Deus na cruz, Por exemplo. (SARAMAGO, 2001, p. 376)

Saramago também se refere ao romance como o encontro de Jesus com Deus, tendo como eixo central as dúvidas do filho quanto às suas origens e missão, ou seja, discorre os questionamentos de alguém escolhido para desempenhar algo que não deseja realizar. Por isso, as relações entre ambos são conflituosas, fato que se aguça com o ceticismo de Jesus, que resulta na ira, cólera e impaciência divinas para com o filho. Por isso, pouco antes de

morrer na cruz, subverte a citação bíblica, transformando-a, parodisticamente, em "homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez" (SARAMAGO, 2001, p. 444).

O relacionamento com o pai terreal também se mostra tenso no *Evangelho*, dando destaque dado a outra personagem, a princípio secundária, José, que, no entanto, atua como uma das figuras principais do romance. Atormentado por crises de arrependimento decorrentes do fato de conhecer a sentença de morte de Herodes contra os recém-nascidos, em Belém, e nada fazer para salvá-los, José é marcado por um complexo de culpa que o acompanha até a morte, na cruz, aos 33 anos, acusado de terrorismo, denunciando, assim, o que aconteceria com Jesus, posteriormente.

Saramago descreve José como alguém túbio que, retomando o conceito de *húmus* preconizado por Hesíodo, vê-se confrontado com a brutalidade e a violência dos poderosos ao mesmo tempo em que se preocupa com o sustento de sua família:

Ora é neste momento da mais sentida aflição que um pensamento estúpido entra como um insulto na cabeça de José, o salário, o salário da semana que vai ser obrigado a perder, e é tanto o poder destas vis coisas materiais que o acelerado passo, não indo ao ponto de deter-se, um tudo-nada se lhe retarda, como a dar tempo ao espírito de ponderar as probabilidades de reunir ambos os proveitos, por assim dizer, a bolsa e a vida (SARAMAGO, 2001, p. 108).

Semelhantemente, denunciando o homem moderno, os conflitos da personagem são apresentados pelo anjo a Maria, instaurando um denso ciclo de culpa e de castigo, a única herança que José deixa a Jesus. Diante disso, qualquer possibilidade de remissão é inviabilizada, dadas a incerteza e a fragilidade do homem:

Foi a crueldade de Herodes que fez desembainhar os punhais, mas o vosso egoísmo e cobardia foram as cordas que ataram os pés e as mãos das vítimas. (...) Não sou anjo de perdões. Disse Maria, perdoai-lhe. Disse o anjo, Já te disse que não há perdão para este crime, mais depressa seria perdoado Herodes que o teu marido, mais depressa se perdoará a um traidor que a um renegado. (...) Sobre a cabeça dos filhos há de sempre cair a culpa dos pais, a sombra da culpa de José já escurece a frente do teu filho. Disse Maria, Infelizes de nós, Disse o anjo, Assim é, e não tereis remédio (SARAMAGO, 2001, p. 115).

Assim, o círculo de culpa e a impossibilidade em expiá-la servem de estrutura basilar do *Evangelho segundo Jesus Cristo*, além de refratar o caráter totalitário dos muitos sistemas políticos que a partir daí se configuram, posto que, dentro dessa lógica, será sempre preciso encontrar um culpado, não importa quem seja.

Outro aspecto relevante é o sistema de relações entre Jesus e seus dois pais, o que nos faz imaginar um triângulo invertido em que, devido à hierarquia, Deus e José estão nos vértices superiores, enquanto Jesus ocupa o inferior. As diversas tramas narrativas se sucedem através de um sistema de alternância de uma relação pela outra, em que o filho de José oscila à posição de filho de Deus, sem, no entanto, livrar-se da culpa, sua única herança possível. Dessa maneira, a expiação do crime atribuído a José se viabiliza apenas através da culpabilização de Deus, fator que perpetua a culpa e a condenação, diante da qual o próprio Cristo perece.

Provando que os tempos mudam, mas nem sempre as vontades, quase duas décadas após a publicação do *Evangelho*, Saramago retorna ao tema bíblico, centrando sua narrativa em Caim, protagonista do romance homônimo, publicado em 2009. Nele, nova trindade é estabelecida, tendo como componentes Caim, Deus e a humanidade, ou seja, a trama descrita a partir de eventos narrados no Novo Testamento, em *ESJC*, cede espaço a do Antigo, a partir da criação do homem, do pecado original, da expulsão do paraíso e do estabelecimento de uma nova ordem decorrente do entendimento obtido através do fruto proibido.

Tal qual ocorrera por ocasião do lançamento do *Evangelho*, Saramago afirma em entrevistas que o romance não é um acerto com Deus, visto que as contas com ele não são definitivas, mas sim com os homens que o inventaram. Diz também que Deus, o demônio, o bem, o mal, tudo isso está em nossa cabeça, não no céu ou no inferno, que também inventamos. Não nos damos conta de que, tendo inventado Deus, imediatamente nos tornamos seus escravos.

Com efeito, Deus figura na narrativa à imagem e semelhança de sua criatura, o homem, ampliando, ironicamente, características a ele imputadas no *Evangelho*, como as de dominador, beligerante, temperamental, vaidoso e irônico, como se pode ler no fragmento acerca das relações com o Senhor e Abraão:

Isso começou para comprovar uma vez mais que o senhor não é pessoa em quem se possa confiar [...] o lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim. [...] Quer dizer, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com sua língua bífida, que, neste caso, segundo o dicionário privado do narrador desta história, significa traiçoeira, pérfida, aleivosa, desleal e outras lindezas semelhantes. (SARAMAGO, 2009, p. 37)

É também de modo jocoso que a narrativa descreve as diversas aparições do Senhor na terra, sempre de cetro em punho “como um cacete”, ou “em fato de trabalho”, sendo

precedido, mormente “de um trovão ensurdecador e dos correspondentes relâmpagos pirotécnicos” (SARAMAGO, 2009, p. 148).

Apesar de ser o autor da criação, Deus se afasta dela, delegando poderes a subalternos na hierarquia celestial que encobrem suas falhas escorados na alienação e no descaso divinos. Ademais Deus também não cumpre as promessas feitas e não hesita em pôr seus filhos em xeque quando o que está em jogo é a glória e o poder. Ou seja, a divindade, em *Caim*, é também uma alegoria da contemporaneidade através da violência, do terrorismo, da manipulação e outros desmandos que ainda acometem a humanidade. Sendo assim, as interrogações suscitadas no *Evangelho* são retomadas através de Caim, que traz em si as mesmas inquietações de Cristo.

É, aliás, um delito o elemento desencadeador da narrativa, construída a partir do assassinato de Abel e narrado pela Bíblia, ou, segundo a diegese, o “catálogo de crueldade e do pior da natureza humana” (SARAMAGO, 2009, p. 135). O homicídio é resultado da inveja tida por Caim contra Abel, seu irmão, ao ver que, ao contrário do seu, o sacrifício por este enviado agradara a divindade:

O fumo da carne oferecida por Abel subiu a direito até desaparecer no espaço infinito, sinal de que o senhor aceitava o sacrifício e nele se comprazia, mas o fumo dos vegetais de Caim, cultivados com amor pelo menos igual, não foi longe, dispersou-se logo ali, a pouca altura do solo, o que significava que o senhor o rejeitava sem qualquer contemplação (SARAMAGO, 2009, p. 33).

O fato de Caim ser preterido por Abel coloca Deus, de acordo com a enunciação, como autor intelectual do crime ao desprezar sua oferta, o que, segundo o narrador onisciente, demonstra que “deus não é de se fiar” ao mesmo tempo que interroga “que diabo de Deus é esse que, para enaltecer Abel, despreza Caim?” (SARAMAGO, 2009, p. 35).

Do mesmo modo, a predileção divina por um em detrimento do outro contraria as próprias Escrituras ao afirmar, em Lucas 11:19:

Por isso, vos digo: Pedi, e dar-se-vos-á; buscai, e achareis; batei, e abrir-se-vos-á. Pois todo o que pede recebe; o que busca encontra; e a quem bate abrir-se-lhe-á. Qual dentre vós é o pai que, se o filho lhe pedir pão, lhe dará uma pedra? Ou se pedir um peixe, lhe dará em lugar de peixe uma cobra? Ou, se lhe pedir um ovo lhe dará um escorpião? Ora, se vós, que sois maus, sabeis dar boas dádivas aos vossos filhos, quanto mais o Pai celestial dará o Espírito Santo àqueles que lho pedirem?

Diante dessa cena, a morte de Abel resulta, para Caim, no desdobrar da punição do homem que, como seus pais, ousaram desobedecer a vontade divina, expressa na maldição retratada no acordo feito entre Deus e ele:

Andarás errante e perdido pelo mundo, Sendo assim, qualquer pessoa me poderá matar, Não, porque porei um sinal na tua testa, ninguém te fará mal, mas, em pago da minha benevolência, procura tu não fazer mal a ninguém, disse o senhor, tocando com o dedo indicador a testa de Caim, onde apareceu uma pequena mancha negra, Este é o sinal da tua condenação, acrescentou o senhor (SARAMAGO, 2009, p. 37).

Desse modo, Caim é expulso do meio em que vive, abandona sua casa e sua parentela para deambular pelo mundo, purgando seu pecado sob o signo da ira e da desobediência.

Através do insólito e de “súbitas mudanças de presente que o faziam viajar no tempo” (SARAMAGO, 2009, p. 89), a personagem é conduzida a várias épocas e passagens do Antigo Testamento, testemunhando situações em que o caráter castrador e narcisista de Deus se revela e que faz com que seus questionamentos tornem-se cada vez mais intensos.

Entre esses eventos estão a provação de Abraão ao sacrificar seu filho a deus; nos fatos que envolvem a condenação e destruição de Sodoma e Gomorra, episódio em que muitos inocentes, como crianças, foram sacrificados e constantemente referidos ao longo do texto. Expressam-se também nas circunstâncias acerca da construção da torre de Babel e na confusão de muitas línguas, “mesmo, quem imaginaria, o português”, (SARAMAGO, 2009, p. 85); na confecção e adoração do bezerro de ouro pelo povo judeu; na destruição da casa de Jó e nas muitas privações que esta personagem sofreu.

Contudo, a atmosfera de seriedade decorrente dessa releitura do Antigo Testamento é subvertida e aliviada pela ironia e o sarcasmo que rompem com a sacralidade do texto bíblico, livrando-o do peso do servilismo que concorre para a dor e o sofrimento do homem. É, assim, pela via do humor que vemos um Caim assustado evitar a punhalada de Abraão em seu filho, porque o anjo encarregado do resgate do menino chega tarde ao local de sacrifício devido a uma desregulagem em suas asas. Um outro fato relevante é o desinteresse de Caim por Raab e de “gente traiçoeira” (SARAMAGO, 2009, p. 111), em Jericó, ao saber dos favores prestados pela prostitua aos enviados do senhor. É, por fim, com curiosidade que a personagem observa as disputas entre Deus e o diabo para unir sua voz à da mulher de Jó ao afirmar 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” (SARAMAGO, 2009, p. 139) ou, um pouco antes, quando a diegese afirma que

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

Na etapa final da viagem, Caim participa e altera significativamente a saga de Noé e a arca. Sua primeira intervenção ocorre no momento de construção da nave, quando, usando princípios de Arquimedes, Caim aponta erros de cálculo que fariam com que ela não flutuasse. Posteriormente, diante do pasmo de Noé e de sua família ao presenciar a intimidade suposta na conversa entre ele e Deus, Caim é admitido na arca, presenciando e participando ativamente de sua ação.

No fim da viagem ao longo de uma história que se confunde com o fim dos tempos, Caim faz sua revanche. Como tripulante da arca, a personagem, incapacitada de matar Deus, vinga-se no que seria o futuro da humanidade ao, novamente, cometer homicídios. Suas vítimas são Noé e seus descendentes, responsáveis pelo repovoamento da terra após o dilúvio, que, paulatinamente, são lançados nas águas que destruíram o mundo. Através dessas mortes, Caim aniquila por completo a hipótese de perpetuação da humanidade e, conseqüentemente, de novos povos e novos súditos da vontade divina. Assim, o antigo senhor é condenado ao ostracismo ao ver-se privado de quem lhe obedeça ou glorifique, ou seja, é destituído da violência que os homens costumam imputar à sua vontade.

Desse modo, através de um texto cuja voz dissidente confronta o poder, José Saramago cumpre seu papel no âmbito da sociedade em que vive, pondo-se ao lado dos que não possuem representação social significativa. Em prol de seus ideais, assume cada vez mais os atributos que lhe são importantes, como falar a verdade ao poder, testemunhar a perseguição, testemunhando, como afirma Said, “a experiência de um país ou de uma região, dando a essa experiência uma identidade pública para sempre gravada na agenda discursiva global” (SAID, *apud* MORAES, 2004, p. 32).

Referências Bibliográficas:

BARCELLOS, José Carlos. “Entre pai e filho: o cristianismo dilacerado em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago”. In: *O Marrare*. Revista da pós-graduação em literatura portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, vol. 8.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: EdUSP, 1993.

MORAES, Dênis de (org.) *Combates e utopias: os intelectuais num mundo em crise*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

_____. *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho, 1985.

_____. Entrevista de José Saramago a José Carlos Vasconcelos. In: *Revista Visão*. Lisboa, 16 de janeiro de 2003.

_____. “História e ficção”. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa, ano X, n. 400, p. 19.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: INCM, 1999.