

A palavra criativa, criadora e o retorno do sagrado

Jaime dos Reis Sant’anna (UEL)

Resumo: O objetivo deste texto é estabelecer um conceito do sagrado a partir do qual se perceba o vínculo entre o *modus operandi* da criação realizada pelo Deus da tradição judaico-cristã e da criação realizada pelo escritor: ambos se utilizam da mesma ferramenta, a palavra poética criativa e criadora. Pinçando exemplos extraídos da produção literária em geral, mas de modo particular da obra de José Saramago, demonstraremos a maneira como o homem se assemelha a Deus notadamente quando cria por meio da palavra inspirada.

Palavras-chave: Sagrado; Literatura; José Saramago

Introdução: a palavra criativa, a Palavra criadora

A Literatura é a arte da palavra, e o homem, quando cria por meio da palavra desfruta de aspectos essenciais da natureza divina: o poder artístico de criação por intermédio da palavra. Ao lançar mão do poder criativo da palavra, o talento do escritor cria, à semelhança do Deus da tradição judaico-cristã, personagens que são colocados em espaços estabelecidos pelo seu arbítrio, para viverem o destino que a sua onipotência predestinou-lhes por um tempo determinado. Há, de fato, um estreitamento entre homem e Deus, quando ambos se entregam ao processo de criação, cuja forma de atuação tem marcas de profunda aproximação. Daí afirmarmos que várias características do trabalho do escritor o tornam semelhante a Deus, pois o processo de criação de ambos obedece a idiossincrasias similares.

A começar pela constatação de que Deus e escritor dão início ao trabalho criativo a partir do nada, uma operação que os teólogos chamam de criação *ex nihilo*. Na narrativa do Gênesis, a propósito, encontramos que antes da criação “a terra estava sem forma e vazia”, e que do nada, Deus criou todas as coisas. Trata-se de uma situação similar a de um pintor perante uma tela aparentemente vazia e sem forma, ou de um escritor diante do papel em branco, ou da tela negra do monitor de um computador pessoal. A partir do nada, Deus e artista preenchem o vazio que os precede, dando vazão ao dinâmico fenômeno da criação. Os antigos rabinos, quando perguntados acerca do que existia antes de o decreto soberano de Deus estabelecer a criação, respondiam: “O silêncio!”. Ao pronunciamento da palavra de Deus, interrompe-se o império do silêncio absoluto que reina “no meio do nada”, e inicia-se a criação: “E disse Deus: haja luz; e houve luz”. Ou seja, quando Deus diz a palavra imperativa da criação (“e disse Deus: haja!”), à semelhança de quando o escritor escreve, ou do contador de “causos” da tradição oral, ao proferir a sua palavra, as coisas não criadas, ou pré-existentes na mente criadora, passam a existir. À ordem do criador, o que outrora era inexistente é instantaneamente criado e passa a existir sob a determinação volitiva dos articuladores da palavra. Trata-se do milagre da criação. O propósito deste trabalho é analisar a maneira pela qual tal fenômeno se apresenta na produção literária de José Saramago, em romances como *Levantado do chão*, *A história do cerco de Lisboa* e *O ano da morte de Ricardo Reis*.

O sagrado e a literatura: o *mysterion* da palavra

O artista no exercício de sua vocação criadora é a expressão plena da célebre narrativa da tradição bíblica, quando relata que “no dia em que Deus criou o homem, à Sua semelhança o fez”. O que a assertiva do mito da criação do homem revela, ao contrário de qualquer parecença física entre eles, como projeta a ingênua imaginação de muitos, é que a semelhança entre Deus e homem se dá especialmente por conta da proporcional capacidade de criação com que também o homem foi dotado. Esta sim a marca mais visível da semelhança entre o criador e a sua única criatura formada à sua semelhança: o processo de criação humana assemelha-se ao *modus operandi* da criação

divina, mediante a enunciação de sua palavra criadora: “disse Deus”.

No teatro, cuja origem está indelevelmente ligada aos festivais religiosos dionisíacos e, por conseguinte, é adveniente da vontade dos deuses, por intermédio da palavra mimética do dramaturgo os novos mundos são criados debaixo de sua pessoal decisão. Na arte cinematográfica ocorre um fenômeno metaforicamente semelhante: ainda que no plano meramente físico do espaço da sala de projeções, um sentimento inefável pelo sagrado toma conta dos espectadores, em particular quando – “Fiat lux!” – à onipotente vontade do homem projeta-se a luz na tela branca, vazia e sem forma da sala de cinema, para admiração numinosa dos espectadores, o mundo criado igualmente *ex nihil*. No romance *Memorial do Convento*, de José Saramago, curiosamente, no fluir íntimo das elucubrações do padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão “à sua varanda donde se via o Tejo”, em um momento decisivo para executar o projeto utópico da passarola, ele conclui que “quando Deus andou a criar o mundo não disse [tão-somente] Fiat” em estado de imobilismo, mas andando e usufruindo a obra de sua criação.¹

No chamado prólogo do *Evangelho segundo São João*, o quarto dos evangelhos canônicos, encontramos um registro que corrobora esta perspectiva da palavra criadora. Ao contrário dos Evangelhos Sinópticos, cujos primeiros versos se apresentam de maneira diferente, João inicia a sua narrativa destacando o papel criador do Verbo de Deus. Na língua em que foi escrito o Novo Testamento – o chamado grego koinê –, temos a expressão λογος του θεου, ou o “Logos de Deus”, que poderia ser mais bem traduzida por *palavra de Deus*: “No princípio era a palavra, a palavra estava com Deus, e a palavra era Deus [...]; todas as cousas foram feitas por intermédio dela, e sem ela, nada do que foi feito se fez”. Em outros termos, Deus cria por meio da palavra, que na tradição cristã, é Jesus Cristo, o verbo divino que toma forma humana e se torna o redentor da criação.

Nesta mesma direção, o apóstolo São Paulo compreende a criação do homem como a expressão máxima da capacidade da Palavra para a criação, revestida nele de plenitude criativa: “Pois somos feitura d’Ele, criados em Cristo Jesus [a Palavra].”² O

1 José Saramago, *o Memorial do Convento*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1994, p.163.

2 Carta de São Paulo aos Efésios. Capítulo 2, verso 10. (*Bíblia Sagrada/NT*, p. 206).

vocábulo grego utilizado no texto original, aqui horivelmente traduzido no século XVII pelo pastor português João Ferreira de Almeida por “feitura” – e na tradução da Vulgata de São Jerônimo, pelo Padre Matos Soares, simplesmente como “obra” –, é ποιημα (lê-se, grosso modo, *poíema*), de cuja origem procede a palavra “poema”, a expressão poética da palavra. Uma tradução mais próxima do sentido original e da teologia paulina seria: “Pois somos o poema de Deus, criados em Cristo Jesus, [a palavra encarnada]”. Em termos mais objetivos – e, provavelmente, menos poéticos –, no ato criador mediado pela palavra, a sublime expressão poética de Deus é a criação do ser humano.

Depreendemos, então, que na perspectiva judaico-cristã a poesia é a característica principal da essência divina presente na natureza humana e que se exprimir criativamente por meio da palavra poética deveria ser uma consequência natural desta vinculação. O mundo dos homens é resultado de atos criativos: palavras que se convertem em imagens; a imaginação como pré-requisito para o ato criativo. Daí, quando afirmamos o estreitamento entre o poder criativo de Deus e o exercício da literatura, estamos, na verdade, reconhecendo no homem o elemento principal que lhe garante o resgate de sua vinculação à imagem de Deus. A lingüista Eni P. Orlandi, para quem as expressões do sagrado adquirem múltiplas formas e acompanham o homem em seu cotidiano, ilustra este fenômeno a partir de dois exemplos pinçados casualmente de programas de televisão. O primeiro, da *Revista Veja* nº 736 (Outubro de 1982): “O grande divertimento de quem escreve uma tele-novela é brincar de ser Deus durante seis meses, explica [o autor] Manoel Carlos”. O segundo, da reportagem do programa televisivo *Fantástico*: “Ser poeta é ser Deus”.³

Nesta condição, como indicamos anteriormente, os escritores são semelhantes a deuses, criando espaços/paisagens, povoando-os de personagens à sua imagem e semelhança, determinando-lhes o destino por meio de um castigo ou de uma recompensa, proporcionando-lhes o sofrimento e a felicidade como redenção final, conforme lhe apraz a onipotente vontade. Assim é que surge, por exemplo, a criação da paisagem da terra do latifúndio do Alentejo, no primeiro capítulo de *Levantado do chão*,

3 Eni Puccinelli Orlandi. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, pp. 255-156.

criado pelo poder da palavra de José Saramago, em cujo espaço ele colocará os personagens na vivência dos conflitos pela terra. Por isso, no decorrer da produção literária, o escritor, qual Deus, cria o *Geschichte*⁴, isto é, o conjunto de ocorrências na vida do indivíduo e da sociedade, a quem os acontecimentos históricos servem como símbolos, uma particular História da Salvação.

Em outro romance de Saramago, *História do cerco de Lisboa*, de 1989, o narrador confere ao revisor Raimundo Benvindo Silva a natureza divina, por intermédio da manipulação de uma única e fundamental palavra de poder criador e redentor: a partir da introdução da palavra “não” em uma sentença de um livro de História que ele revisa antes de enviar ao prelo: “e agora o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa”. Em face da arbitrária decisão do revisor – que no decorrer do romance tornar-se-á autor de uma história nova que passará a escrever – mais que uma criação, processa-se a recriação do mundo, redimindo a história de um povo, reformulando a ética com o poder criador da palavra, reinventando a *história da salvação* dos personagens:

Assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como.⁵

Desta forma, a despeito de quaisquer semelhanças ou diferenças no que concerne à expressão tradicional do Cristianismo, configura-se no fazer literário uma espécie de soteriologia da palavra. O trabalho do revisor/escritor Raimundo Silva – assim como o Deus redentor da tradição judaico-cristã e, particularmente, no que se refere à natureza divina de criação e redenção por meio da palavra –, reflete a expressão clara da consciência do narrador saramaguiano quanto à capacidade de instauração da utopia cristã que tem o artista da palavra:

Mudar a face do mundo, implantar o reino da felicidade universal, dando de beber a quem tem sede, de comer a quem tem fome, paz aos que vivem agitados, alegria aos tristes, companhia aos solitários, esperança a quem a tinha perdido, para não falar na fácil liquidação das misérias e dos crimes, porque tudo eles fariam pela simples mudança das palavras, e se alguém tem dúvidas

4 Rudolf Bultmann. *Existence and Faith*. Cleveland, The World Publishing Co., 1965, p. 65.

5 José Saramago. *História do cerco de Lisboa*, São Paulo, Cia das Letras, 1989, p. 50.

sobre estas novas demiurgias não tem mais que lembrar-se de que assim mesmo foi o mundo feito e feito o homem, com palavras, umas e não outras, para que assim ficasse e não doutra maneira. Faça-se, disse Deus, e imediatamente apareceu feito.⁶

Cabe-nos, enfim, no percurso da análise e da interpretação da Literatura como arte da palavra, investigar as formas como esta marca pertencente à essência do seu fazer literário. Os elementos narrativos criados pelo escritor – personagens, enredos, espaços e tempos – refletem, de uma só vez, a natureza sagrada da literatura.

O sagrado e o retorno do pensamento religioso na arte

Na experiência recente do pensamento existencialista-marxista da sociedade européia após Segunda Grande Guerra – quando os expoentes destas duas correntes filosóficas propuseram o expurgo dos símbolos do sagrado para explicar cientificamente o sentido da vida –, o retorno do pensamento religioso na expressão da arte é, a partir da década de 70, basicamente, uma contra-reação ao ateísmo e à dessacralização até então dominantes. Trata-se do resgate nostálgico de figuras do mundo religioso que, ao mesmo tempo em que revelam a insatisfação com aspectos contraditórios da vida, refletem a nostalgia perante a inevitabilidade da morte que se aproxima.

A religião responde à necessidade humana de estabelecer um sentido para a vida e para o mundo. Desta maneira, como aponta a psicanálise, os símbolos religiosos são eficazes para evidenciar os objetos dos desejos humanos, e estabelecer a construção de utopias. Para Rubem Alves, a religião se apresenta como uma rede de palavras responsável pela tessitura do sentido e da esperança para a vida, “um jeito de falar sobre o mundo, tapeçaria que a esperança constrói com palavras”.⁷

Durante a primeira metade do século XX, a sociedade ocidental tentou afastar o sagrado da construção e da interpretação do mundo de acontecimentos cotidianos. Na avaliação de Alves, “a ciência e a tecnologia avançaram triunfalmente, construindo um mundo em que Deus não era necessário como hipótese de trabalho”.⁸ No lugar do

⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁷ Rubem Alves, *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo, Paulinas, 1984, p. 5.

⁸ Rubem Alves, *O que é religião?* São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 8.

sagrado colocou a ciência para reger sua vida, dando-lhe os símbolos que a explicassem.

Os sociólogos desta geração passaram a considerar a situação contemporânea da religião como de secularização da cultura moderna, de afastamento do sobrenatural no mundo; passaram a cunhar formulações como “Deus está morto” ou “era pós-cristã” para referir-se a este período. O final dos anos 60 experimenta um fenômeno obnubilado até então: uma onda de valorização do sagrado começa a refletir-se em diversas expressões sociais, da arte à cultura, da política cotidiana à própria experiência religiosa eclesial. Reflexo deste contexto de dessacralização, em 1962, os pesquisadores Kahn e Wiener, ao resenharem um estudo que pretendia projetar os próximos 30 anos deste século, omitem o papel da religião no mundo finissecular, na presunção de que a sociedade caminhava para a eliminação do mítico, do numinoso.⁹

Todavia, o início do século XXI permite-nos constatar que o fenômeno social que efetivamente se constituiu foi exatamente o oposto: a sociedade caminhou decididamente para conformar-se com o retorno da espiritualidade, por meio do resgate de antigas tradições religiosas e do estabelecimento de novas formas do sagrado. Com o término da Segunda Guerra, acentua-se a náusea da existência humana ao constatar a falta de sentido para a vida em face das atrocidades bélicas aprimoradas pela tecnologia.

Um dos primeiros a perceber o sopro deste movimento foi Peter Berger. Ele publica, em 1969, nos Estados Unidos, uma obra que apontava os novos ventos do fenômeno. No capítulo “A suposta morte do sobrenatural”, ele antecipa peremptório:

Há, pois, algumas razões para se pensar que bolsões de religião sobrenaturalista sobreviverão dentro da sociedade. É um prognóstico bastante razoável de que num mundo “livre de surpresas” a tendência geral de secularização continuará. Uma impressionante redescoberta do sobrenatural, nas dimensões de um fenômeno de massa, não está nos livros. Ao mesmo tempo, áreas significativas de sobrenaturalismo continuarão a se encravar na cultura secularizada.¹⁰

Em 1979, ano em que José Saramago convivia com os camponeses do Alentejo, dedicando-se a intensa atividade de tradutor e produzindo o romance

⁹ *Apud* Peter L. Berger. *Rumor dos anjos*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1996, pp. 42-43.

¹⁰ Peter Louis Berger, *Op. cit.*, p. 55.

Levantado do chão (1980), Umberto Eco publica um artigo intitulado “O sagrado não é uma moda”.¹¹ Neste texto, o crítico italiano preconizou o diagnóstico de um movimento social em franco desenvolvimento na segunda metade dos anos 70, e cujas evidências eram facilmente perceptíveis em diversos tipos de expressão da arte: a humanidade está vivendo um novo despertar do sagrado.

A partir da comparação entre o Super-Homem dos gibis dos anos 30 e o Super-Homem cinematográfico do fim dos 70, Eco destaca o contraste entre ambos. O personagem dos gibis pouco tinha de místico ou misterioso, tudo se explicava cientificamente, desde os superpoderes até a memória prodigiosa; o do cinema, por sua vez, era carregado de material simbólico religioso, ora assemelhando-se a um Moisés sideral, ora parecendo uma Joana d’Arc habitado por vozes petulantes. Para o articulista, tal constatação deveria somar-se a um quadro social que caracterizaria o último quartel do milênio: “uma série de fenômenos mais profundos e complexos que parecem sublinhar todos uma mesma tendência: a volta do pensamento religioso.”

A tendência para o retorno do pensamento religioso, conforme apontado por Eco, explica-se em face do conceito de sagrado no mesmo sentido como lemos, por exemplo, em Feuerbach, Otto, Callois, Girard, Eliade e Alves:

O homem, de algum modo, sente que é infinito, isto é, capaz de querer de modo ilimitado, de querer tudo, digamos. Mas percebe não ser capaz de realizar o que deseja, e então precisa imaginar-se um Outro (que possua em medida optimal o que ele deseja de melhor) e a quem se delegue a tarefa de preencher a fratura entre o que se quer e o que se pode.¹²

Contudo, Umberto Eco cria ser necessário distinguir entre a religiosidade institucional – em crise, como se percebia ao verificar as igrejas vazias – e o sentido do sagrado que se manifestava por meio de formas alternativas. Na perspectiva de Eco, as manifestações do sagrado na contemporaneidade dão-se de duas maneiras. Por um lado, aqueles que já revelavam algum tipo de religiosidade, geralmente de viés institucional e tradicional, no Cristianismo renovaram-na mediante uma intensa participação em movimentos cristãos conservadores, papistas, neopentecostais,

11 Umberto Eco, *Viagem na irrealidade cotidiana*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, pp.110-116.

12 *Ibid*, p. 112.

milénaristas e glossolálicos; e no Islamismo, intensificaram-na através do estabelecimento de governos de visão teocrática e da valorização das práticas mais radicais. Por outro lado, aqueles, por sua vez, que antes se perfilaram entre ateus e agnósticos, agora parecem se encontrar na leitura de clássicos contemplativos, na astrologia, na cabala, bruxos, vampiros, dentre outros. Em ambos casos, perfilam-se grupos a que o pensador italiano chamou de “uma nova idade média de místicos leigos.”

Na avaliação dele, este despertar do sagrado é alimentado por duas crises finiseculares de compleição filosófica antagônicas: de um lado, a ideologia otimista do progresso positivista-tecnológico do capitalismo, “que queria construir um mundo melhor com o auxílio da ciência”; do outro lado, a do materialismo-histórico do comunismo, “que queria construir uma sociedade perfeita por meio da intervenção revolucionária.” Ambas frustram a humanidade no seu anseio de construir utopias com as quais sonhou; ou, para usar a expressão consagrada pelos autores alistados anteriormente, no seu desejo incontido de ser Outro. Ainda que por meios tão distintos como os sistemas políticos-econômicos mencionados, pareciam irmãs gêmeas da mesma “tarefa de preencher a fratura entre o que se quer e o que se pode”, e seu fracasso predispôs o Homem a um retorno ao pensamento religioso como resposta a estes desejos irrealizados. Em suma, uma reação ao sentimento de irrealização do desejo coletivo, quem acreditava em manifestações metafísicas, transcendentais (cristãos ou não) passa a crer ainda mais; quem não acreditava nas coisas da metafísica (ateus de diversas categorias) inventa formas alternativas de revelar a sua “nova religiosidade”.

Ao propor esta tese, em 1979, Eco não pretendia afirmar o fim da crise de frequência aos serviços religiosos das Igrejas Cristãs históricas, e que se confirmou, mas sim que o fenômeno do retorno ao sagrado se concretizava em “novas formas pessoais de religiosidade [...] e que dizem respeito a guinadas conservadoras”¹³.

Conclusão

Em meio ao recrudescimento deste tipo de sentimento religioso que marca o

¹³ *Ibid*, p. 113.

período, conscientemente ou não, mas certamente refletindo este 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*, apenas para citar os títulos publicados nesta fase, seriam a revelação do *zeitgeist*, o espírito da nova religiosidade de sua época; ou, se preferirem, a reação literária de um autor que reflete o seu tempo. O sagrado, que nunca foi uma moda que vai e volta, paradoxalmente “retorna” neste último quartel do século XX, fortalece-se e manifesta-se através de formas alternativas e, geralmente secularizadas, como é o caso do escritor português.

A constatação deste fenômeno inquieta José Saramago. Ele registra, inclusive, em seus *Cadernos*, a própria estupefação diante do interesse da sociedade por assuntos de ordem religiosa “que se passa, para que uma peça de teatro [como *In nomine dei*] atraia tanta gente?”.¹⁴ A principal razão que explica por que tantos leitores se interessam por textos de temática religiosa é a mesma, enfim, que levou o dramaturgo a elaborá-los: o atendimento ao retorno do sentimento religioso da humanidade no último quartel do século XX.

A propósito, quando Giuseppe Laterza, em 1994, planejou um projeto com vistas à ampliação do *Anuário Filosófico Italiano*, criando um anuário europeu (mais um dos esforços para a implantação do espírito da Comunidade dos Estados Europeus contra a qual tanto se debateu Saramago), chamou Gianni Vattimo e Jacques Derrida para elaborarem um seminário que pensasse a Europa no final do século, ambos, sem trocarem impressões pessoais entre si, propuseram o mesmo tema para discussão: a religião e o dito retorno do sentimento religioso.¹⁵

14 José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*, São Paulo, Cia das Letras, 1997, p. 16.

15 Jacques Derrida & Gianni Vattimo. *A Religião: o seminário de Capri*. São Paulo, Estação Liberdade, 2000, pp. 9, 15.