

O Divino e o Dialógico na Literatura Portuguesa Contemporânea: Análise de *No Silêncio de Deus e Caim*

Suellen Rodrigues Rubira*

Índice

| | |
|--|---|
| Introdução | 1 |
| 1 Considerações sobre dialogismo | 2 |
| 2 Relações dialógicas presentes em <i>No silêncio de Deus e Caim</i> | 3 |
| Conclusão | 5 |
| Bibliografia | 6 |

Resumo

De acordo com o filósofo russo Mikhail Bakhtin, não há a possibilidade de existência de um texto puro. Segundo o autor, todo o texto está incrustado de outras vozes, que por sua vez, carregam outras vozes. A esse fenômeno, Bakhtin deu o nome de dialogismo e esse conceito tem sido um dos mais relevantes quando se trata de teoria literária. Por essa razão, o presente trabalho pretende analisar os romances portugueses *No Silêncio de Deus*, de Patrícia Reis e *Caim*, de José

*Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras- História da Literatura pela Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Trabalho realizado para a disciplina de Literatura Portuguesa durante a graduação em Letras Português- Inglês, ministrada pelo Prof. Dr. José Giovanoni Fornos. Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Saramago, a partir de uma abordagem pautada nos pressupostos de Bakhtin no que diz respeito ao conceito de dialogismo. A partir da comparação dos romances supracitados, será possível a verificação da polifonia entre esses textos, bem como a sua comunicação com outros textos.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; Dialogismo; Bakhtin.

Introdução

ANTES de analisar os romances propostos, faz-se necessário conhecer o cerne de cada um dos mesmos. *No silêncio de Deus* é uma obra da autora portuguesa Patrícia Reis, lançado em 2008, o qual traz a história de um escritor, Manuel, e uma jornalista extremamente dedicada, Sara. O principal conflito apontado pela narrativa se dá na questão do sujeito, no individualismo exacerbado, típico da modernidade. Manuel, então, se vê diante de Sara, profissional de sucesso, iniciando-se, um jogo de identidades. Quando Manuel é entrevistado por Sara, o leitor passa a conhecer ambos, sendo a jornalista uma forma de espelho que irá refletir a personalidade do escritor, assemelhando-se a ele em muitos pontos. O

cunho religioso dessa narrativa não é explícito, uma vez que se tem um narrador em terceira pessoa, onisciente, que cede a voz às personagens sem fazer nenhuma intervenção crítica.

Na última parte da narrativa (que está dividida em três), há mudança do ponto de vista: a voz de Manuel passa a ser a dominante. As inferências religiosas possíveis de serem feitas estão relacionadas à busca das personagens por algum tipo de perdão. O personagem Manuel também carrega características que se assemelham a um deus quando se trata de seu poder de criar mundos, sendo escritor. O nível de crença em Deus, ou as funções, possibilidades da figura divina serão analisados a seguir.

O romance de Saramago, por sua vez, traz deus como parte essencial, intrínseca à narrativa. No universo diegético criado pelo autor português, deus é ativo, sua honestidade e compaixão são postas em xeque, sendo Caim, a personagem contestadora da verdade. A história também é contada por um narrador em terceira pessoa, onisciente, no entanto, há intervenção crítica por parte do narrador, que também questiona a história contada na Bíblia e chama o leitor a refletir juntamente.

Caim, por ter cometido um crime – em parceria com deus, segundo afirma – está fadado a vagar pelo mundo, como forma de punição. No entanto, em suas viagens acaba conhecendo outras personas, sempre mantendo suas dúvidas quanto a bondade divina.

Apenas pelo relato do enredo de cada romance, percebe-se que há uma voz dialógica agindo sobre eles, mesmo que não explícita ou intencional. O fio condutor que se tem é o da interferência (ou se preferir, ausência) de Deus no destino das personagens.

Em alguns momentos tem-se Caim tentando obter justiça e fazer com que os homens não creiam mais em um deus injusto. Manuel, o escritor português contemporâneo do romance de Patrícia Reis brinca de divindade ao escrever suas obras. Porém, há uma crítica muito profunda ao que se acredita e por que se acredita em ambos romances. Por essa razão, tratar-se-á dos diálogos existentes nas obras em questão a fim de verificar em que níveis dialogam, quais seus pontos de encontro e em quais aspectos divergem.

1 Considerações sobre dialogismo

O termo dialogismo, primeiramente usado pelo filósofo, teórico literário e semiótico Mikhail Bakhtin refere-se, sumariamente, ao espaço de tensão entre enunciados. Enquanto o diálogo é vivo, relativamente inacabado, o enunciado apresenta-se de maneira acabada. As relações dialógicas, portanto, surgem a fim de criar uma tensão entre esses enunciados, e não uma harmonia que se associa comumente à palavra diálogo. Esse desempenho verbal possibilita uma alternância de vozes, nunca passível de repetição, pois a voz tem um autor e irá depender das intenções desse autor.

Com relação ao discurso literário, objeto do presente trabalho, Bakhtin define esse dialogismo como o cruzamento de superfícies textuais, ou seja, várias escrituras dialogando umas com relação às outras. O dialogismo pode ocorrer de diversas maneiras, existindo, portanto, vários níveis em que os textos se entrecruzam¹. Essa comunicação pode ocorrer de diver-

¹Definição de intertextualidade, sendo Julia Kris-

sas maneiras: parafraseando o texto “base”, fazendo apenas uma referência tênue ou então subvertendo-o de forma radical, como é o caso da paródia e do *skaz*.

Confirma-se então a tese de Bakhtin de que, o diálogo, nada mais é do que uma tensão entre discursos, pois não há como garantir que haverá, necessariamente, uma relação harmônica entre os textos.

Segundo Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, se tratando de discursos como paródia, estilização e *skaz*²:

Apesar das diferenças substanciais, todos esses fenômenos têm um traço em comum: aqui a palavra tem duplo sentido, voltando para o objeto do discurso enquanto palavra comum e para um outro discurso, para o discurso de um outro. (BAKHTIN, 2005, p. 185)

As obras aqui abordadas, *No silêncio de Deus* e *Caim*, possuem formas e motivações diferentes, que, no entanto, constroem-se sobre um mesmo alicerce: o Cristianismo no mundo contemporâneo (entre outros fatores). A seguir, tais relações serão explicitadas, partindo da comparação de ambos romances.

2 Relações dialógicas presentes em *No silêncio de Deus* e *Caim*

Como mencionado anteriormente, um texto nunca é puro. Cada produção de discurso se

teva a primeira autora que utilizou tal termo para designar as relações dialógicas em obras literárias.

²Termos utilizados para referir-se aos diversos tipos de relações intertextuais, diferenciando-se pela forma com que dialogam com o discurso do outro.

vê imersa em outra série de discursos que remetem a outros, estando todos inseridos em uma cadeia infinita de diálogos possíveis. No entanto, essas teias formadas pela intertextualidade permitem identificar com mais facilidade quais textos estão dialogando de forma mais explícita.

O romance de José Saramago está explicitamente em relação com o texto bíblico: o título já induz o leitor a imaginar que aquele texto irá trazer alguma referência ao filho de Adão e Eva que matou o próprio irmão em virtude de ciúme. No entanto, Saramago vai além e desconstrói a narrativa bíblica e coloca Caim como figura central, principal questionador dos atos de Deus. A partir de um narrador em terceira pessoa, tão cético quanto o próprio personagem principal, convida o leitor aos mesmos questionamentos: “O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado.” (SARAMAGO, 2009, p. 79)

Por outro lado, se comparado o título de *No silêncio de Deus* com o texto propriamente dito, verifica-se que a existência de Deus não se dá no âmbito materializado, presente na narrativa de Saramago. Nesse caso, Deus é uma atmosfera, uma busca, e não um personagem central cujo comportamento é questionado por um de seus filhos. Ainda pode ser acrescentado o fato de que, Manuel, enquanto escritor, assume uma postura divinizada, a medida que cria universos e dá a vida a personagens, bem como define seus destinos. Esse sentimento é registrado em uma passagem do romance: “Escrever é um acto quase divino de criação. Disse isto a um jornalista há muito tempo e foi-lhe

irresistível fazer a brincadeira com Deus.” (REIS, 2008, p. 192)

Percebe-se então uma subversão mais discreta tendo como base o texto de Patrícia Reis. Primeiro porque subverte sutilmente o contexto cultural católico de Portugal, estabelecendo ainda uma relação de subserviência aparentemente impossível de ser desfeita, quando fala “quase divino” em vez de “superior ao divino” ou “divino”.

Outro ponto importante, indício de uma convenção cultural que estabelece a necessidade de uma religião por parte de um sujeito está ligado a viagem que Sara faz a Israel. A jornalista busca suas raízes judaicas de forma a preencher os questionamentos que tem sobre si mesma.

Ainda na perspectiva de Deus como autor, Sara também repensa o divino, mas não de forma a colocar seus atributos em xeque, mas refletindo como essa entidade superior age, tornando-o análogo a um escritor: “Imagine, uma sala enorme onde um grupo de pessoas escreve as nossas histórias. Deus coordena o projecto e de cada computador sai a vida de cada um de nós. Há tantos escritores quanto pessoas e é quando dormimos que eles dormem. E sonhamos o que eles sonham, porque estão presos a nós, escrevem-nos e apenas existem enquanto nos escrevem.” (REIS, 2009, p. 137)

Por analogia, os escrivães seriam os anjos interferindo na vida dos seres humanos de acordo com a personagem Sara. Olhando para *Caim*, os anjos aparecem frequentemente agindo em nome da entidade divina sem questionamento algum. Mesmo havendo a consciência da violência de determinado ato, os anjos são obrigados a cumprir regras, sendo esse, outro ponto de crítica a religião cristã.

Até o momento, tem-se então o texto bíblico e todo um contexto histórico-textual permeando o discurso tanto em *No silêncio de Deus* quanto em *Caim*. Outras inferências podem ser feitas se tomarmos a Bíblia como referencial imprescindível na construção dessas duas narrativas.

A história de Manuel Guerra no romance de Patrícia Reis é abundante em referenciais a figura e universo de Deus. Primeiro, sacrificou sua vida em família para que pudesse, através de seu ato quase divino, dar vida a personagens, ser deus de seu próprio universo deixando a esposa, Luísa e o filho, Rodrigo, à parte. Em virtude da sua paixão pela escrita, Manuel isolava-se cada vez mais, e era incapaz de sentir-se culpado, exceto quando Luísa morre e Manuel percebe a paz proporcionada pela presença da esposa. O escritor é assassino, não do físico de seus familiares, mas dos laços afetivos que poderiam vir a existir, enquanto Caim é assassino físico de Abel, porém, contestando a participação de Deus no ato criminoso.

Nos primeiros momentos de *Caim*, o personagem-título também se isola, no sentido de punição. Aos poucos, retorna a vida em sociedade, fadado a vagar por diferentes terras, perseguido por Deus. Por outro lado, mesmo exposto a diversas relações sociais, Caim está isolado porque está marcado, não é um homem como qualquer outro, assim como Manuel também não é igual aos outros homens.

Diagnosticado com câncer, Manuel Guerra, o famoso escritor, viúvo e sem nenhum vínculo afetivo com o filho, vai a Amsterdã para passar o resto de seus dias. A “peregrinação” de Manuel pode ser vista como a busca pela redenção, a procura por uma resposta definitiva a sua verdadeira

identidade que é parte revelada por Sara e finalmente desbravada por Martina, uma prostituta que Manuel conhece em Amsterdã. Caim, por outro lado, tem a sua peregrinação motivada pela punição. Em parte, ao longo do percurso, Caim descobre-se essencial na missão de desmascarar Deus, não enxergando mais o seu deslocamento como castigo, mas sim, como missão.

A presença de Martina em *No silêncio de Deus* é simbólica. A prostituta, cujo nome também inicia com a letra M, de Madalena, é a única pessoa que consegue penetrar na alma de Manuel, desafiando-o em vez de sentir-se ameaçada pelas atitudes do excêntrico escritor.

Como recurso para a construção da intertextualidade, Saramago utilizou-se da ironia como meio de parodiar (subverter) as narrativas bíblicas. No que tange a questão do sacrifício de Abraão, que deveria matar seu filho em nome de Deus, a passagem é diversas vezes relembrada pelo protagonista no romance, como se quisesse deixar claro e fixo na mente dos leitores os motivos pelos quais ele, Caim, duvidava da compaixão e honestidade de Deus. Outro ponto que recebeu ênfase por parte da personagem está relacionado com as crianças que morreram em guerras santas.

Com relação a obra *No silêncio de Deus*, a autora se utiliza da ironia colocando-a no diálogo entre as personagens, a exemplo da conversa de Manuel Guerra e Martina: “Não sou nada. E tu?” “Sou cristã.” “Isso somos todos.” (REIS, 2008, p. 228) Manuel ironiza a ideia de religião cristã como imposta automaticamente a sociedade, sem a real noção do significado disso. Ainda conclui que a sociedade é produto judaico-cristão, causando um estranhamento em Martina com relação

ao uso da palavra “produto” por Manuel, que prefere “não discutir”. Esse espaço entre a ironia e a omissão do pensamento da personagem revela que o leitor deve ir além e interpretar o diálogo, preencher as lacunas deixadas pela personagem. Situação contrária se observa em *Caim*, cujo protagonista questiona Deus, e esse ato de reflexão somado as ações de Caim constrói a ironia propriamente dita. Esse artifício contribui para a dessacralização tanto do contexto social contemporâneo, relativizado em *No silêncio de Deus*, quanto no universo imaginado por Saramago, colocando os preceitos religiosos em xeque através da figura de Caim.

Conclusão

Tendo em vista outro ponto presente nas obras, como a metaficção, vale a pena atentar para a definição dessa técnica pelo teórico literário e escritor inglês David Lodge.

Em *A arte da ficção*, o autor define metaficção como “a ficção que versa sobre si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o status ficcional e o método utilizado em sua escritura.” (LODGE, 2011, p. 213) No caso dos romances abordados, têm-se protagonistas refletindo sobre a prática da escrita, principalmente Manuel, o qual tanto colocou em jogo sua vida pessoal em detrimento da carreira de escritor. Caim não escreve a história que vive, mas há um narrador onisciente que conta ao leitor como as coisas se sucederam. Se há essa preocupação em mudar o curso da história, logo estamos tratando de metaficção.

Definidas por uma temática recorrente e controversa, as duas obras relatam uma busca de autoconhecimento, abordando-a de forma mais palpável, problematizando

as relações interpessoais em tempos pós-modernos ou questionando discursos de um passado remoto. A partir da visão crítica sobre essas relações, *No silêncio de Deus e Caim* atingem o objetivo de causar também o auto questionamento naqueles que os leem, a partir da comunicação que estabelecem com outras formas discursivas já conhecidas.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 181-205.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: *Bakhtin: outros conceitos-chave*. Beth Brait (organizadora). São Paulo: Contexto, 2010, p.161-193.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011, p. 213-217.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: *Bakhtin: outros conceitos-chave*. Beth Brait (organizadora). São Paulo: Contexto, 2010, p. 115-131.

REIS, Patrícia. *No silêncio de Deus*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

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