

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL

DE ASSASSINO A VÍTIMA:
O PERDÃO DE CAIM PELO ROMANCE

SIMONE APARECIDA DE MATOS

TANGARÁ DA SERRA – MT

2016

SIMONE APARECIDA DE MATOS

**DE ASSASSINO A VÍTIMA:
O PERDÃO DE CAIM PELO ROMANCE**

Dissertação apresentada à Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Tangará da Serra, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários PPGEL, para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Madalena Aparecida Machado

**Tangará da Serra – MT
2016**

Dedico esta dissertação aos milhões de pessoas que morreram
em nome da religião e de Deus em todo o mundo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que desde a mais tenra infância me ensinaram que o conhecimento nunca é demais.

Ao meu irmão, minha cunhada e minhas sobrinhas, que sempre estiveram por perto para me apoiar.

A professora Madalena, minha mestra, meu exemplo, por todas as dicas e correções, por todo o conhecimento que passou para mim.

Aos professores Tieko e Aroldo, componentes da minha banca de qualificação, que me deram dicas preciosas para melhorar o trabalho. E também a professora Célia, componente da banca de defesa, agradeço ter aceito o convite para contribuir com este trabalho.

Ao meu colega de graduação e mestrado, além de grande amigo, Demilson, que me ouviu falar de Caim e suas peripécias durante tanto tempo.

Você tem convicções e vive com elas. Se as abandona, o que sobra? Nada. Embora as coisas não sejam tão puras quanto imaginei, continuo sendo o que fui. Pelo menos, posso dizer a mim mesmo que não me deixei contaminar.

José Saramago

RESUMO

Tomando por base o romance *Caim*, de José Saramago, lançado em 2009, a dissertação se propõe à releitura do mito bíblico de Caim feita pelo autor, por meio de uma atualização do referido mito. O objetivo deste trabalho visa interpretar como se processa a reelaboração de um mito cristalizado durante séculos através do gênero romance, forma escolhida por Saramago para defender seus pontos de vista, enfocando a perspectiva das duas personagens principais, Caim e Deus, na narrativa bíblica e no romance. Consideraremos o mito original, bíblico, como relato verdadeiro para os cristãos, de acordo com Mircea Eliade, um dos teóricos utilizados neste estudo ao se tratar do mito. O romance servirá de objeto de estudo da reelaboração do mito, em que o autor, através da linguagem e do gênero utilizados, consegue dessacralizar um texto vigente há séculos, subvertendo mitos e criando verdades relativas que servem para romper as verdades absolutas do mito.

Palavras-chave: romance, mito, Caim, subversão.

ABSTRACT

Based on the novel *Caim* by Jose Saramago, launched in 2009, the dissertation proposes the re-reading of the Caim biblical myth made by the author through an update of that myth. This study aims to interpret how the re-elaboration of a crystallized myth stands for centuries through the novel genre, form chosen by Saramago to defend his views, focusing on the perspective of the two main characters, Caim and God in the biblical narrative and romance. We consider the original myth, biblical, as the true account for Christians, according to Mircea Eliade, one of the theorists used in this study to treat the myth. The novel will serve as the myth reworking object of the study in which the author, through language and gender used, can desacralize an existing text for centuries, subverting myths and creating some relative truth that serve to burst the myth absolute truth.

Keywords: romance, myth, Caim, subversion.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 – MITO E ROMANCE: DUAS VERSÕES DE UMA VELHA HISTÓRIA.....	14
1.1 – A criação do mito.....	14
1.2 – O florescimento do romance.....	25
1.2.1 - Teoria e prática: elementos da narrativa inseridos no romance.....	30
2 – “E O HOMEM DISSE: FAÇA-SE DEUS À IMAGEM E SEMELHANÇA DO HOMEM”: A HUMANIZAÇÃO DOS MITOS EM <i>CAIM</i>	46
2.1 – A humanização do divino e a ruptura dos dogmas nas obras anteriores de José Saramago.....	46
2.2 – A humanização das personagens em <i>Caim</i>	57
3 – A DESCONSTRUÇÃO DO MITO: A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO ROMANCE.....	67
3.1 – A Bíblia como literatura.....	67
3.2 – Verdades relativas e a subversão.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96

INTRODUÇÃO

Desde a mais tenra infância, grande parte das crianças ocidentais são apresentadas às histórias míticas, em especial, àquelas utilizadas pelo Cristianismo há mais de dois mil anos. Inclusive, vemos nas lojas Bíblias em versão infantil para que desde cedo os infantes ocidentais se familiarizem com Deus, Adão e Eva, Noé, Abraão e Jesus.

É impossível desvincular a cultura cristã da sociedade ocidental. Mesmo que as pessoas se digam ateias e decidam não professar nenhuma religião, dois mil anos de história e inculcação mítica acabam por fazer que haja uma influência, mesmo que algumas vezes, imperceptível, na vida das pessoas.

A Bíblia, o livro mais conhecido da sociedade ocidental, faz parte do dia a dia das pessoas deste lado do mundo, mesmo que seja em uma estante empoeirada. Dizer-se cristão é a mais comum designação religiosa do Ocidente. A Igreja Católica, mesmo com a perda de fieis para as Igrejas Evangélicas nos últimos anos, ainda mantém muita influência sobre a vida das pessoas, ditando regras de comportamento que se transformam em dogmas se perpetuando por séculos... até milênios.

É essa influência da Igreja Católica e de seus dogmas, da maneira como a poderosa Igreja de Roma interpreta o texto dito sagrado, que José Saramago (1922 - 2010), escritor português, questiona em sua obra *Caim*. O romance *Caim*, publicado em 2009, pela editora Companhia das Letras, é a última obra publicada em vida pelo único escritor em língua portuguesa laureado com o Prêmio Nobel (1998).

Saramago, nascido José de Souza em 16 de novembro de 1922, na rua da Lagoa, situada na aldeia de Azinhaga, em Golegã. Foi o segundo filho do jornaleiro, José de Souza e da dona de casa, Maria da Piedade. Para evitar o pagamento de uma multa por atraso no registro de nascimento, foi utilizada a data de 18 de novembro como seu nascimento. Outro erro foi o nome, em que se acrescentou o Saramago, ao pequeno José de Souza, e que só seria percebido em alguns anos, quando o menino fosse matriculado na escola, conforme conta João Marques Lopes, em sua obra *Saramago Biografia* (2010).

Naquela época, apenas um quinto dos portugueses viviam nos centros urbanos e metade da população trabalhava na agricultura e eram pequenos proprietários e assalariados. O analfabetismo chegava a 61,8%, a mortalidade era de 143,6 por mil e a expectativa média de vida era de apenas 47 anos, conta LOPES (2010). Os pais do menino Saramago resolveram migrar para Lisboa em busca de melhores condições de vida e educação. Apesar disso, o

escritor conservou laços bem próximos do mundo rural de Azinhaga, pois durante a infância e adolescência passou longas temporadas em companhia dos avós maternos.

De acordo com o biógrafo, estudou na Escola Primária da rua Martens Ferrão e na Escola Primária do Largo do Leão da primeira à quarta séries. Entre 1934 e 1935 frequentou o Liceu Gil Vicente. Entre 1935 e 1940, abandona o Liceu e passa a frequentar a Escola Industrial de Afonso Domingues, onde conclui o curso de serralheiro mecânico. Em 1940 casa-se com Ilda Reis, a quem dirigiria seus primeiros escritos conhecidos. Nos próximos anos escreve poesias, muitos são os poemas datilografados desta época. Em 1947 publica a *Terra do pecado*. Entre 1968 passa a escrever regularmente crônicas para o jornal *A Capital*. Em 1977 publica *Manual de pintura e caligrafia*. Em 1978, o livro de contos *Objecto quase* e em 1979, a peça *A noite*. Em 1980 publica *Levantado do chão*, que torna-se o primeiro êxito de público e crítica, rendendo-lhe o Prêmio Cidade de Lisboa. *A Viagem a Portugal* é lançado em 1981. Sua obra prima, considerada por muitos, *Memorial do Convento*, é publicada em 1982. Em 1984 e 1985, são publicados *O ano da morte de Ricardo Reis* e *A jangada de pedra*, respectivamente. Em 1989, começa a receber prêmios internacionais e lança *História do cerco de Lisboa*. Em 1991, o polêmico *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que tem a candidatura ao Prêmio Literário Europeu vetada, por considerarem ofensivo ao catolicismo português. *O ensaio sobre a cegueira*, obra muito conhecida, é lançada em 1995 e *Todos os nomes* em 1997, conforme LOPES (2010).

Em outubro de 1998 é agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, tornando-se o primeiro e único escritor de língua portuguesa a receber esta honraria. *A caverna*, de 2000, é o primeiro romance escrito após o Nobel. Em 2002, sai *O Homem Duplicado* e em 2004 é publicado *Ensaio sobre a Lucidez*. Suas últimas obras são *As intermitências da morte*, de 2005, *A viagem do Elefante*, de 2008 e, por fim, *Caim*, de 2009. Saramago faleceu em 18 de junho de 2010, aos 87 anos, em Lanzarote, ao lado da mulher Pílar:

Não digo que morrer seja melhor que viver, mas simplesmente deveríamos ter outro olhar em relação a morte, aceitá-la como uma consequência lógica da vida. Ao final, percebemos uma certeza muito simples: sem a morte, não poderíamos viver. Sua ausência significa o caos. É o pior que pode acontecer a uma sociedade¹.

A obra *Caim* conta os primórdios do Cristianismo, na versão de um ateu convicto, que questiona as atitudes de Deus e o texto mítico fundador da Igreja Católica. Saramago já

¹ “Todos os malefícios da Utopia”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 de outubro de 2005 [Entrevista a Ubiratan Brasil].

enveredava por este caminho quando em 1991, publicou *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, polêmica obra em que humaniza de forma extrema Jesus, inclusive propondo um romance entre este e Maria Madalena. Tal obra causou furor e desagrado em várias partes do mundo cristão, mas Saramago não deixou-se abater por críticas e continuou a abordar o tema da religião, seja na peça de teatro *In Nomine Dei* (1993) ou em romance, como no já citado *Caim*, objeto de nosso estudo.

Caim, romance de 172 páginas, é dividido em 13 capítulos numerados, que contam uma versão irônica do começo do Antigo Testamento, em especial seu primeiro livro, o Gênesis. Inicia com a criação de Adão e Eva, com um defeito de fabricação – falta-lhes a língua – e a posterior expulsão do Paraíso por terem desobedecido as ordens de Deus e provado do fruto proibido. Expulsos do Éden passam a vagar em caravanas até o nascimento de Caim e Abel. No futuro, desdenhado por Deus e obrigado a ouvir os deboches de Abel, Caim acaba assassinando o irmão. A partir do fratricídio, Deus e Caim partilham a culpa e o assassino passa a vagar pelo mundo. Nas paragens do Antigo Testamento, com tempo e espaço alternados, Caim encontra Abraão e Isaac, Lilith, Moisés, Job, Lot e Noé, perpassando várias passagens do início da Bíblia.

Frente ao resumo do enredo da obra estudada, podemos afirmar que o objeto de trabalho, o romance *Caim*, será abordado para demonstrar como se dá a reelaboração do mito bíblico de Caim pelo gênero romance, de maneira que os dogmas cristalizados historicamente e socialmente pela religião serão subvertidos pela ficção, deixando de lado sua sacralidade e fazendo-o profano.

O objetivo geral desta dissertação é interpretar como se processa a reelaboração de um mito cristalizado durante séculos, pelo gênero romance, enfocando a perspectiva das duas personagens principais, Caim e Deus, tanto na narrativa bíblica quanto no romance *Caim*. Como objetivos específicos buscamos identificar como se forma o mito, utilizando como exemplo a narrativa bíblica do Gênesis, primeiro livro da Bíblia cristã; verificar como a narrativa bíblica de Caim pode ser dessacralizada fazendo uso do romance; focar como uma narrativa pode ter várias visões ao se alterar sua estrutura narrativa, de maneira que um texto considerado sagrado como mito, pode apresentar um caráter profano ao ser transformado pelo romance.

Entendendo a ascensão do romance como uma construção dialética, percebemos que mudam-se os conceitos e a forma da sociedade se ver e entender o que acontece com ela. O século XVIII, com todas suas revoluções – Francesa, Industrial, Romantismo - trouxe uma nova concepção de mundo para a literatura. Até então, pautava-se pela razão, pelo equilíbrio,

pela visão da totalidade, o herói sofria as consequências de seus atos imediatamente e era condenado se tivesse feito algo errado, o maniqueísmo prevalecia, a tradição, base da teoria da narrativa mítica, prevalecia. Com a introdução do Romantismo, e consequentemente com o estouro do romance, como gênero literário, começa-se a se pautar pelo sentimento, há ruptura no equilíbrio, e no lugar de uma visão de totalidade vê-se a alienação. O herói passa a ser problemático, ele não tem mais ideia do que fará, como era com o herói clássico, o maniqueísmo evapora-se, ninguém é totalmente mau ou bom, e essa torna-se a base da teoria do romance. Partindo dessa premissa, mostraremos que Caim é redimido de seu pecado pelo romance, pois mudam-se os paradigmas.

Para demonstrarmos como se dá essas mudanças nos paradigmas que levam a subversão do mito, dividiremos o trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, “Mito e romance: duas versões de uma velha história”, em um primeiro momento, explanaremos sobre o mito e sua importância para a sociedade em que se desenvolve. Utilizaremos como teoria de base, *Mito e Realidade* (2011), de Mircea Eliade e como objeto, a *Bíblia Sagrada Ave Maria*, Edição Claretiana de 2013, versão dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). Traçando o paralelo entre a teoria e o texto bíblico, mostraremos como se dá a construção de um mito e como a cristalização se perpetuou por séculos na sociedade, em especial, a cristã ocidental. Faremos uso também de Northrop Frye, com os livros, *Anatomia da crítica* (1973) e *Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura* (2004), afirmando que na prática, o mito conta o que bem entende, sem compromisso com a plausibilidade e acaba se tornando um parâmetro de comportamento, verdade absoluta, inquestionável.

Ainda no primeiro capítulo, em um segundo momento, trataremos do romance, enquanto gênero. Utilizaremos os pressupostos do português Vitor Manuel de Aguiar e Silva, em sua obra *Teoria da Literatura* (2011), para introduzir um breve histórico do romance, desde o romance grego até os tempos atuais. Em seguida, elencaremos os elementos da narrativa, como enredo, narrador, personagens, tempo e espaço, sempre mesclando teoria com o romance *Caim*. Para finalizar o capítulo, invocamos Marthe Robert em *Romance das origens, origens do romance* (2007) e Mario Vargas Llosa, em *A cultura do romance* (2009), para debatermos a importância do romance nos tempos atuais.

O segundo capítulo, “‘E o Homem disse: Faça-se Deus à imagem e semelhança do homem’: a humanização dos mitos em *Caim*”, trataremos de como José Saramago, através de sua prosa e estilo, garante a humanização de mitos divinos mundialmente reconhecidos como tais. Para tanto, faremos uso da fortuna crítica sobre o autor e de suas obras anteriores, em que trabalha a mesma ideia de humanização dos mitos e crítica aos dogmas da Igreja. Desde *Terra*

do Pecado (1947), primeiro romance do escritor, os dogmas da Igreja, em especial a Católica, são questionados pelo autor. Em *Memorial do Convento* (1982), a Igreja das grandes construções que esquece de seus pequenos fieis, também sofre críticas. Em *História do Cerco de Lisboa* (1989), são abordadas as chamadas “guerras santas”, disputas religiosas em nome de Deus. Ainda em se tratando de “guerras santas” a peça *In Nomine Dei* (1993), versa sobre a disputa sangrenta entre os fanáticos anabatistas e os católicos de Münster em 1532. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), polêmica obra do escritor português, trata de sua versão sobre a vida de Cristo, versão esta que foi execrada pela Igreja e acabou fazendo com que Saramago deixasse Portugal.

Em seguida, no mesmo capítulo, passamos a mostrar como a humanização se dá nas personagens do romance. Em especial Deus, escrito em letra minúscula durante toda a obra, de forma a igualá-lo a qualquer deus pagão, e, que no romance, é descrito como falível, irado, invejoso e cheio de defeitos. Eva, personagem relegada à culpa pelo pecado original na Bíblia, adquire novas feições no romance. Assim como Lilith, que na Bíblia merece apenas uma pequena alusão e na mitologia judaico-cristã é considerada um demônio, transforma-se em uma rainha, senhora de sua cidade. E é claro, Caim, vilão no Antigo Testamento, se redime no romance através de sua humanização. Um assassino sim, porém com atitudes muito mais coerentes que o próprio Deus.

O terceiro e último capítulo, “A desconstrução do mito: a subversão através do romance”, trata da subversão dos mitos e a maneira como a verdade absoluta, cristalizada pelos mitos, se desfaz com as verdades relativas do romance. Para tanto, utilizaremos de obras como *A arte do romance* (1988), de Milan Kundera e *A verdade das mentiras* (2004), de Mario Vargas Llosa para embasamento das discussões.

A história de Caim e Abel presente na Bíblia Sagrada, o primeiro fratricídio documentado, acompanha a humanidade desde seus primórdios. Contada no capítulo 4 do Gênesis, primeiro livro da Bíblia, serviu e ainda serve para demonstrar como a inveja pode levar à morte. Um dos primeiros mitos da raça humana - o fratricídio - mostra como esta espécie de morte deve ter uma punição exemplar, para que não seja repetida. Caim, o primeiro assassino, é condenado por Deus a vagar sem rumo e sua descendência maldita irá dissipar o mal pelo mundo. José Saramago [16 de novembro de 1922 – 18 de junho de 2010], em 2009, apresenta uma nova versão desta velha história... Sua visão reconhecidamente ateia em contraponto ao mito bíblico da criação da humanidade - maior mito cristão conhecido -, aponta para um Deus falível, um Caim heroico (em alguns momentos) e um antigo testamento bagunçado pelas andanças do “herói”, tudo isso, arranjado no romance, gênero utilizado pelo autor para contrapor o mito.

A passagem de uma mesma história para gêneros diferentes, como é o objeto deste estudo, em que vemos primeiramente o mito e depois o romance, proporciona uma reelaboração de um discurso cristalizado durante séculos – o mito -, para um discurso mais maleável cuja fluidez proporciona a ironia e a reflexão – o romance.

1.1 – A criação do mito

Quando tratamos de “mito” podemos encontrar várias acepções: desde tabu a ser quebrado, até ditos da cultura popular que são repetidos através de gerações; ou no sentido de fábula, ficção, mentira vigente por séculos no mundo greco-romano. Roland Barthes conceitua mito como uma fala, um sistema de comunicação em que “já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso” (BARTHES, 2010, p.199), ou ainda, a acepção que será utilizada neste estudo, a de que o mito é uma história considerada sagrada por determinado povo, conforme Mircea Eliade em sua obra *Mito e Realidade* (2011).

Os mitos estão presentes em qualquer sociedade, e estão extremamente ligados a suas crenças. Podem mudar conforme a evolução da sociedade e a mudança de seus paradigmas. São assimilados tanto por sociedades primitivas, em que são mais intensos, quanto pela sociedade contemporânea. Nas primeiras, explicam desde a criação do mundo até a formação de fenômenos naturais, como o raio e a chuva, e eventos acontecidos na tribo. Nas sociedades

contemporâneas servem, em alguns casos, para explicar a criação do mundo e são origem de muitos rituais, em especial os religiosos.

Alguns mitos ficam vigentes por pouco tempo, e vão mudando conforme alterações da sociedade. Em outros casos perpassam séculos, e acompanham um determinado povo, apesar de suas mudanças e evoluções. Conforme Eliade (2011, p. 23) “o mito desempenha uma função indispensável: ele exprime, enaltece e codifica a crença; salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação dos homens”. Podemos perceber a veracidade desta informação ao verificarmos como a Bíblia, livro sagrado do cristianismo, carregado de mitos, é fonte basilar da doutrina cristã, que há mais de dois mil anos rege a vida de milhões de pessoas ao redor do mundo, e confirma a afirmação de Eliade, de que o mito é o “ingrediente vital da civilização humana” (2011, p. 23).

O mito adotado conforme o último pressuposto, não se encaixa numa fácil definição. O próprio autor da afirmação acima, comenta a dificuldade de se definir o mito em sua obra. A mais correta lhe parece aquela em que encara o mito como “uma história sagrada; que relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (ELIADE, 2011, p.11). Podemos concluir desta afirmação, que de acordo com Mircea Eliade, o mito é uma narrativa que conta a história de um princípio, de um início, seja do mundo, de um acontecimento ou de um fenômeno, de cunho sagrado, pois aconteceu por obra de entes sagrados, em geral deuses, que por sua posição de superioridade tiveram nas mãos, o poder de criar e que produz efeitos simbólicos, pragmáticos na organização de uma sociedade.

Um mito para ser considerado como tal, necessita de alguns elementos que o definam, para isso, elencaremos as características de Eliade, presentes na obra *Mito e Realidade*, com as quais trabalharemos, a saber:

- 1) Constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais;
- 2) Que essa História é considerada absolutamente verdadeira (porque se refere a realidades) e sagrada (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais);
- 3) Que o mito se refere sempre a uma “criação”, contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos;
- 4) Que, conhecendo o mito, conhece-se a “origem” das coisas, chegando-se, conseqüentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento “exterior”, “abstrato”, mas de um conhecimento que é “vivido” ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação;

- 5) Que de uma maneira ou de outra, “vive-se o mito”, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados” (2011, p. 22).

Estudaremos cada um destes pontos inseridos em um dos mitos mais conhecidos da humanidade: a história cristã do princípio da humanidade, presente na Bíblia, em seu primeiro livro, o Gênesis, que também é o início da Torá, livro sagrado dos judeus. Originalmente em hebraico, nele estão presentes os primórdios da humanidade conforme a visão cristã, descrevendo como foi criado o mundo tal qual o conhecemos, a criação dos primeiros seres humanos – Adão e Eva -, e os primeiros passos da civilização, obras de um Deus único, todo poderoso e infalível.

Como todos os grandes mitos conhecidos, foram transmitidos oralmente antes de serem eternizados pela escrita. E não se pode precisar o criador. Este discurso de origem, registrado na Bíblia em terceira pessoa, tem um narrador. Por ser mito, o narrador projeta o acontecimento, mas se dilui na narração. É a estratégia de narrativa sagrada, não há necessariamente uma lógica, a terceira pessoa que narra se afasta e não se responsabiliza pelo seu discurso, que, para o mito, é de origem divina. Este narrador em si já afastado da coisa narrada, insere-se na história e coisa narrada *in illo tempore*.

Para compreendermos melhor a formação de um mito, veremos como os primeiros capítulos do Gênesis, que narram a criação do mundo e da humanidade, podem ser vistos sob a ótica de Eliade. Para tanto, utilizaremos a *Bíblia Sagrada Ave Maria*, Edição Claretiana de 2013, baseada na tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica).

Em primeiro lugar, Eliade cita que o mito “constitui a História dos Entes Sobrenaturais” (2011, p. 21), e que também constitui um acontecimento que ocorreu num tempo primordial, no princípio do mundo. O Gênesis, em seu primeiro capítulo, trata da criação do mundo, em que o Ente Sobrenatural – Deus – cria o mundo, de uma massa disforme que existia na escuridão, com todos os elementos que conhecemos hoje:

No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. Deus chamou a luz *dia*, e às trevas *noite*. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o primeiro dia. (GÊNESIS, 1, 1-5)

E assim, o ente sobrenatural segue criando tudo o que conhecemos hoje: as águas e o céu, a terra, as plantas, os animais, enfim, o mundo como conhecemos hoje. Após criar isto, resolve criar o ser humano para povoar a terra, um ser a sua imagem e semelhança que irá dominar a terra:

Então Deus disse: “Façamos o homem à nossa imagem e semelhança. Que ele reine sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu, sobre os animais domésticos e sobre toda a terra, e sobre todos os répteis que se arrastam sobre a terra”. Deus criou o homem à sua imagem; criou-o à imagem de Deus, criou o homem e mulher. Deus os abençoou: “Frutificai – disse ele – e multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a. Dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre os animais que se arrastam sobre a terra”. [...] Deus contemplou toda a sua obra, e viu que tudo era muito bom. Sobreveio a tarde e depois da manhã: foi o sexto dia.

Assim foram concluídos o céu e a terra com todo o seu exército. [...]

Tal é a história da criação do céu e da terra” (GÊNESIS 1, 26-31 e 2, 1-4a).

Além de uma história dos entes sobrenaturais, visto tratar-se de Deus e da criação de Adão e Eva - humanos que não podem ser considerados comuns, visto que foram os primeiros, não são fruto de nascimento, mas resultado da criação divina - estamos tratando de uma história considerada sagrada, profundamente divina, inquestionável, por referir-se ao divino, ao absolutamente respeitável por parte do Cristianismo até hoje vigente.

Por ser sagrada, conseqüentemente, é verdadeira, referindo-se a uma realidade existente. Cristãos do mundo todo veem a criação como descrita na Bíblia. Instituições (escolas) ensinam o criacionismo como única teoria de surgimento da humanidade. E mesmo aqueles que veem a história bíblica apenas como uma metáfora, não a excluem como verdadeira e nela acreditam, julgando-a matéria inquestionável.

É assim que percebemos a criação de um mito, que pode variar no nome do Ente Sobrenatural, seja ele Deus, Javé, Jeová, Alá, Tupã ou qualquer outro que ele venha a ter. O que conta é ser divino, sobrenatural e poderoso, tem como poder a força criadora que dará vida ou então que fará surgir algo novo, seja um acontecimento ou um comportamento.

Essa criação, esse vir à existência de algo ou de um padrão de comportamento, são tratados por Eliade como paradigmas de todos os atos humanos significativos, ou seja, os mitos não narram apenas a origem do mundo, mas o que levou o homem a ser o que é hoje: “um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, trabalhando de acordo com determinadas regras” (ELIADE, 2011, p.16). No Gênesis, encontramos o ponto inicial que determinou as características deste homem de hoje, conforme

a explicação de Eliade, como um castigo de Deus ao ser humano: Deus, após criar o homem e a mulher – Adão e Eva – deixou-os viver no Éden, o paraíso, e poderiam comer qualquer fruto, menos o da árvore do conhecimento que ficava no meio do jardim. Tentada pela serpente, Eva experimentou o fruto proibido e ofereceu a Adão, desobedecendo as ordens de Deus. Foram então castigados pelo ato, conforme a citação abaixo:

Disse também à mulher: “Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão ao teu marido e tu estarás sob o seu domínio”.

E disse em seguida ao homem: “Porque ouviste a voz de tua mulher e comeste do fruto da árvore que eu te havia proibido comer, maldita seja a terra por tua causa. Tirarás dele com trabalhos penosos o teu sustento todos os dias de tua vida. Ela te produzirá espinho e abrolhos, e tu comerás a erva da terra. Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e pó te hás de tornar”. (GÊNESIS, 3, 16-19)

E assim surgiu a história da origem do mal na mitologia cristã. O homem punido por sua curiosidade, é expulso do paraíso, onde tinha tudo que precisava para viver, e passa a ser obrigado a trabalhar para sobreviver. Em outras palavras, o homem é resultado dos eventos míticos que aconteceram com seus ancestrais nos primórdios da existência, e que, até hoje, por ser descendente desses, paga pelos seus pecados e é fruto destes: são mortais, procriam pelo sexo, vivem em sociedade, trabalham para garantir seu sustento e vivem de acordo com as regras impostas pela religião e pela sociedade. Repetindo, ritualisticamente, seus deveres de trabalhar para viver e rezar para que Deus lhe garanta o perdão pelos pecados já cometidos e os que ainda irá cometer. Ou seja, repetindo os gestos dos entes sobrenaturais (punindo a curiosidade, ceifando a autonomia), poderão assegurar um lugar no paraíso após a morte, o que é uma crença comum no Cristianismo.

Outro ponto de destaque no mito do Gênesis é o papel de Eva. Em primeiro lugar, pensamos no que o próprio Eliade, na obra *Mefistófeles e o Andrógino*, nos propõem sobre a androginia do primeiro ser humano da Bíblia. Na antropologia arcaica, o andrógino é considerado “como imagem do homem perfeito” (ELIADE, 1991, p. 100), e que “só o andrógino ritual constituía um modelo, pois implicava não a acumulação dos órgãos anatômicos, mas, simbolicamente, a totalidade dos poderes mágico-religiosos associados aos dois sexos” (ELIADE, 1991, p.103). Androginia, portanto, é o ser que comporta os dois sexos em um mesmo corpo, o masculino e o feminino, seja no aspecto físico (órgãos de ambos os sexos) ou em características próprias de ambos os sexos.

Platão, em *O Banquete*, já cita sobre o terceiro sexo, aquele que é considerado perfeito, símbolo do amor. A androginia, a perfeição dos seres cuja força e vigor eram latentes, porém presunçosos em demasia, foi punida pelos deuses:

Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora, com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tomado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois, e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando” (PLATÃO, 2012, p. 54).

Mas não há apenas a androginia platônica. No Gênesis, ao criar o homem, Deus cria um ser andrógino. Adão, o ser perfeito criado a imagem e semelhança de Deus, tem, dentro de si, também Eva, visto que esta foi criada de sua costela:

Então Javé Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou então uma costela do homem e no lugar fez crescer carne. Depois, da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher, e apresentou-a para o homem. Então o homem exclamou: “Esta sim é o osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem!” Por isso, um homem deixa seu pai e sua mãe, e se une à sua mulher, e eles dois se tornam uma só carne (GÊNESIS, 2, 21-24)

Deus, de certa forma, também é um ser andrógino, pois se o homem e a mulher foram feitos a sua imagem e semelhança, cabe a ele ter ambos os sexos, apesar da doutrina cristã tê-lo apenas como pai, senhor, enfim, defini-lo como ser masculino. Eliade frisa que “o Adão terrestre não passava de uma imagem do arquétipo celeste, por conseguinte, ele era também andrógino” (ELIADE, 1991, p.108). Roque de Barros Laraia, em *Jardim do Éden Revisitado*, também analisa a androginia, indo ainda mais além, nos textos rabínicos:

A androginia de Adão é explicada em alguns textos rabínicos, como o Sepher Há-Zohar, que contém a afirmação de rabi Abba: “O primeiro homem era macho e fêmea ao mesmo tempo pois a escritura diz: E Elohim disse: façamos o homem à nossa imagem e semelhança (Gênesis 1, 26). É precisamente para que o homem se assemelhasse a Deus que foi criado macho e fêmea ao mesmo tempo (LARAIA, 1997).

Mas vamos nos ater a Adão, o primeiro ser humano. Assim como Zeus separou o ser andrógino para lhe tornar menos “divino”, de forma a diminuir sua importância e sua

força, a criação de Eva, para Eliade, “separada do corpo de Adão – foi o princípio da morte” (ELIADE, 1991, p. 109), o princípio da queda do paraíso, pois sendo o andrógino o ser perfeito, a separação em sexos, seria a imperfeição e com a imperfeição, vem o pecado, a desobediência, o mal. É o cristianismo bebendo das fontes pagãs da Grécia Antiga.

Eva também se destaca como *Hawah*, ou “a mãe de todos os que vivem” (GÊNESIS, 3,20). A grande genitora da humanidade, criada para ser companhia do homem e núcleo da fertilidade, garante a sobrevivência por meio da descendência. “Sede fecundos, multiplicai-vos e enchei a terra” (GÊNESIS, 1,28), foi a ordem de Deus para sua criação. Eva, torna-se assim elemento importante da criação, pois gerará a descendência da humanidade, e de sua descendência mais próxima, Caim e Abel.

E ainda, não se pode negar que “vive-se” o mito a cada instante. E a cada vez que é rememorado, acaba sendo reatualizado. A cada assassinato cometido, em especial aquele cometido por inveja, rememora-se o assassinato de Abel por Caim, como já mencionado, primeiro fratricídio cometido na história cristã, e com ele, reatualiza-se suas consequências: o pecado por tirar a vida de outrem, a condenação, o afastamento da sociedade. Cada vez que se ouve a história bíblica, busca-se mostrar que o ato é errado, e que não deve ser repetido. Na Bíblia, sob o título de *Caim e Abel*, vemos a história do primeiro assassinato:

O homem conheceu Eva, sua mulher, e ela concebeu e deu à luz a Caim. [...] E deu em seguida à luz Abel, irmão de Caim. Abel tornou-se pastor de ovelhas e Caim, lavrador.

Passado algum tempo, ofereceu Caim frutos da terra em oblação ao Senhor. Abel, de seu lado, ofereceu dos primogênitos do seu rebanho e das gorduras dele; e o Senhor olhou com agrado para Abel e sua oblação, mas não olhou para Caim, nem para seus dons. Caim ficou extremamente irritado com isso, e o seu semblante tornou-se abatido. O Senhor disse-lhe: “Por que estás irado? E por que está abatido o teu semblante? Se praticares o bem, sem dúvida alguma poderás reabilitar-te. Mas se procederes mal, o pecado estará à tua porta, espreitando-te; mas, tu deverás dominá-lo”. Caim disse então a Abel, seu irmão: “Vamos ao campo”. Logo que chegaram ao campo, Caim atirou-se sobre seu irmão e o matou. (GÊNESIS, 4, 1-8)

A morte de Abel é emblemática ao mostrar sentimentos como a inveja, se nutridos pelo homem, podem levar ao pecado. A repetição desta história através dos tempos, serve para garantir que atitudes como a de Caim não sejam tomadas. Por isso Caim é considerado a personificação do mal, pelas atitudes que tomou foi expulso de sua terra, condenado a vagar com a marca de seu pecado.

Essa repetição através dos tempos, simbólica e ritualística, serve para deixar o indivíduo impregnado da atmosfera sagrada em que se desenvolveram os eventos

considerados miraculosos. Eliade comenta que “[...] ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea”, de certo modo, dos eventos evocados, compartilha da presença dos Deuses ou dos Heróis [...]” (ELIADE, 2011, p. 21).

Confrontando a teoria de Eliade com o Gênesis, podemos perceber, de forma clara, a formação de um mito cristão. Mito este conhecido por grande parte da humanidade e permeado por características literárias, como por exemplo, o desvio do fluxo narrativo para um estilo, considerado por J. P. Fokkelman, mais elevado: o verso. Fokkelman, em seu capítulo destinado ao Gênesis, no *Guia Literário da Bíblia* (1997), trata da polaridade entre a prosa e a poesia, transformando o mito em algo ainda mais belo e sagrado, como por exemplo:

Deus criou o homem à sua imagem,
à imagem de Deus ele o criou,
e os criou homem e mulher (GÊNESIS, 1, 27).

Enquanto durar a terra,
jamais faltarão sementeira e colheita,
frio e calor,
verão e inverno,
dia e noite (GÊNESIS, 8, 22).

O narrador presente no mito, diluído na narração, conforme já citado, faz uso de diversos gêneros ao narrar as peripécias divinas no Antigo Testamento. Em momentos há registros genealógicos, bênçãos, maldições, contos, diretrizes legais, em forma de prosa e poemas, alguns de beleza sem igual, conforme discute Fokkelman (1997). Alternam relatos e fala, “com histórias acessíveis e atraentes ao gosto ocidental” (FOKKELMAN, 1997, p.52), algumas são profundas e excitantes, porém cultas, outras, longas e avançam num ritmo tranquilo.

Em todas as histórias, porém, destaca-se o papel da divindade. Deus é o grande protagonista do Gênesis, toda a criação é fruto de seu poder e sua infalibilidade é inquestionável. O narrador se anula para contar os feitos da divindade, narra os grandes feitos deste Deus, como se presente estivesse naquele momento primordial. O ponto de vista que prevalece no mito do Gênesis, assim como o do assassinato de Abel por Caim, é o da divindade. François Hartog, ao dissertar sobre o ponto de vista, diferencia os termos gregos *ópsis* e *akoé*, o “eu vi” e o “eu ouvi” respectivamente, como se desenvolve a retórica da

alteridade, ou seja, como o discurso é repassado e percebido pelo outro. Na Bíblia como um todo, em especial o Gênesis, temos a prevalência do *akoé*, Hartog afirma:

Quando se trata não mais de avançar até os limites da terra, mas de recuar no tempo, a *akoé* desempenha também um papel, sendo o *eu ouvi* que, então, remete a um primeiro enunciador, na maior parte das vezes qualificado como *sábio* (*logíōs*) (HARTOG, 1999, p.282).

Fica claro a prevalência do “eu ouvi”, no Antigo Testamento, quando levamos em consideração o conceito de epifania. Entendendo epifania como “a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas e não humanas [...] que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente” (SÁ, 1979, p. 168). Tais epifanias, como por exemplo, a sarça ardente no deserto, em que Deus se manifesta a Moisés e o envia para tirar os filhos de Israel do Egito, confirmam a prevalência do *akoé*. Sá afirma que “o Antigo Testamento destaca o *ouvir*, o Novo Testamento, o *ver*, como nas provas da Ressureição de Cristo” (SÁ, 1979, p. 168).

Como a este trabalho interessa o Antigo Testamento, frisamos que no Gênesis, não podemos precisar quem foi o primeiro a escrever a história, perdeu-se no tempo, mas esse primeiro enunciador, qualificado como *sábio* por Hartog, é o divino na Bíblia. E esse “eu ouvi”, esse divino enunciador, coloca seu ponto de vista na história, este ponto de vista divino, em que o que prevalece é a infalibilidade e a onipresença de Deus, em que se narra solenemente os feitos grandiosos da criação e os preceitos morais que devem ser seguidos, com a punição do mal e da desobediência e a exaltação da fé.

Partindo deste princípio, Northrop Frye em *Anatomia da Crítica* (1973), também define mito, certamente de maneira mais pragmática do que Eliade, mas algo semelhante: “[...] no outro extremo temos os mitos, ou concepções ficcionais abstratas, nas quais os deuses e seres semelhantes fazem o que querem, o que significa, na prática, aquilo que o contador da estória bem entende [...]” (FRYE, 1973, p.137). Neste mundo mítico descrito por Frye, não precisamos da experiência comum plausível e da verossimilhança, tanto o é que as histórias bíblicas não podem, necessariamente serem chamadas de plausíveis. Para facilitar o entendimento deste ponto, Frye, em *Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura* (2004), recorre a Vico e as três idades do ciclo histórico:

Segundo ele, há três idades num ciclo histórico: uma idade mítica, ou idade dos deuses; uma idade heroica, ou idade de uma aristocracia; e uma idade do povo, depois da qual sobrevém um *ricorso* ou um retorno que recomeça o processo todo. Cada idade dessas produz seu próprio tipo de *langage*, dando-

nos três tipos de expressão verbal. Vico denomina os três tipos, respectivamente, de poético, heroico ou nobre, e vulgar. Eu os chamarei de hieroglífico, hierático e demótico. Estes termos se referem antes de mais nada a três modos de escrita, porque Vico acreditava que os homens se comunicavam por sinais antes que pudessem falar. Para Vico, a fase hieroglífica corresponde a um uso “poético” da linguagem; a fase hierática, a um uso sobretudo alegórico; e a fase demótica, a um uso descritivo. (FRYE, 2004, p. 28)

Para Frye, a literatura greco-romana anterior a Platão, as culturas pré-bíblicas do Oriente Próximo, e, o que nos interessa, grande parte do Antigo Testamento, encontramos uma linguagem poética e “hieroglífica”, no sentido de utilizar as palavras como um “tipo particular de sinal” (FRYE, 2004, p.28). É, principalmente, uma linguagem metafórica, no sentido de que diz uma coisa, mas pode ser representada, entendida como algo análogo. Um sinal, uma maneira própria de ser vista, representando o que a sociedade deve seguir através do texto bíblico como parâmetro de comportamento.

A Bíblia para Frye, é “fonte principal do mito não deslocado, em nossa tradição” (FRYE, 1973, p. 142), ou seja, não busca, em suas diversas histórias uma verossimilhança, ou um realismo, uma maneira de se adequar ao tempo. Lá está escrito o “que Deus ordenou a seu povo” de maneira que não deve ser “deslocado”, adaptado à realidade.

Ainda pensando desta maneira, Erich Auerbach, em *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental* (2013), no ensaio “A cicatriz de Ulisses”, em que contrapõe um trecho de *A Odisseia*, de Homero, com o trecho do Antigo Testamento sobre o sacrifício de Isaac (que também é reelaborado por Saramago no romance, como veremos em breve), afirma:

A pretensão de verdade da Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. Qualquer outro cenário, quaisquer outros desfechos ou ordens não têm direito algum a se apresentar independentemente dele, e está escrito que todos eles, a história de toda a humanidade, se integrarão e se subordinarão aos seus quadros. Os relatos das Sagradas Escrituras não procuram o nosso favor, como os de Homero, não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar – o que querem é nos dominar, e se nos negamos a isto, então somos rebeldes. [...] (AUERBACH, 2013, p. 11-12)

Os relatos bíblicos, conforme vimos, têm a pretensão de verdade absoluta. Não “devem” ser questionados pela sociedade. São relatos de atos de Deus, e por serem tais, são

indiscutíveis. Perpassaram séculos e para alguns continuam sendo verdade absoluta, inquestionável.

Outro teórico que trata do mito é Georges Gusdorf, em sua obra *Mito e Metafísica* (1979), em que trata da relação mito e história e a ideia de mito como verdade. Para ele, o discurso mítico é o primeiro a se desenvolver na evolução humana, sendo sucedido pela história. O mito desenvolve-se na pré-história da filosofia, período em que não é visto como tal e sim como verdade:

A mitologia é, com efeito, o repertório dos mitos de todas as idades e de todas as origens, destacados do seu contexto vivido, isto é, desnaturados [...] Ela traduz uma iniciativa refletida, um desejo de sistematização ao qual o homem da idade mítica permanece ainda estranho. Para ele, o mito não é um mito, mas a própria verdade (GUSDORF, 1979, p. 23).

Daí deriva um erro muito comum ao se estudar o mito e considerá-lo como uma espécie de lenda, uma narração de acontecimentos fabulosos que oculta em si uma doutrina mais ou menos rudimentar, pois para a sociedade ou o agrupamento humano que ele regia, não era considerado mito e sim verdade cuja função é justamente tornar possível a vida.

O mito só desenvolve-se na sociedade ao tornar-se compatível com a manutenção da vida humana de determinado agrupamento. Deve estar sempre relacionado a um contexto existencial, de maneira que esteja integrado a sociedade e mantenha uma função. Não é algo fora do real para o agrupamento a que se destina, pois está inserido no contexto a que se destina:

O mito não se situa fora do real, já que ele se apresenta como uma forma de estabelecimento no real. Formula um conjunto de regras precisas para o pensamento e para a ação. Se o observador se sente como perdido face ao mito, já não acontece o mesmo com o indígena que com ele se orienta e muito bem, desenvolvendo-se com muita facilidade, sendo que, ao contrário, o novo meio da técnica ocidental é que constitui para ele um perpétuo objeto de escândalo (GUSDORF, 1979, p. 32-33).

A crença no mito pode parecer estranha àquele que não participa do mesmo agrupamento humano. O contrário também pode acontecer, àqueles que creem, os demais são objeto de escândalo, como afirma Gusdorf. Por este motivo, tantos foram mortos em nome de Deus durante toda a evolução humana, que não aceitavam crenças diferentes ou a ausência de crença por parte dos demais.

O Cristianismo é baseado em mito, porém em mitos ainda muito vivos para grande parte da civilização ocidental. Ainda é considerado verdade, inclusive a Bíblia, livro em que

estão organizadas as histórias em que se baseia a religião é considerada Sagrada e inquestionável por aqueles que creem.

O “sistema religioso” [...] corresponde a um momento mais avançado, mais evoluído da consciência mítica. Mas ele representa uma expressão ainda desta consciência em sua atualidade, em sua unidade nascente que a converte em chave de toda civilização. O caráter essencial desta consciência seria o de situar e orientar o homem no absoluto. O homem de hoje, no Ocidente, vive na história, no dia a dia, num tempo em que a verdade se dispersa (GUSDORF, 1979, p. 51).

Apesar de alguns mitos ainda persistirem em nossos dias, através da religião, a consciência intelectual desenvolveu-se e a verdade do mito deu lugar a verdade da razão, em que prevalece a história:

O fato é que a passagem da verdade imediata do mito à verdade mediatizada segundo a razão e a história é solidária com uma total transformação da paisagem humana. O comportamento categorial manifesta uma retomada do mundo pelo homem, uma iniciativa humana com respeito às circunstâncias, transformação do próprio ser do homem no mundo, passagem de um certo ser no mundo para um outro ser em um mundo novo (GUSDORF, 1979, p. 110).

Nesse mundo novo o homem é emancipado, capaz de construir seu novo habitat pelo conhecimento e a razão e não mais pautado pela verdade absoluta do mito, com a liberdade do espírito, “será doravante a marca do homem a que se vai imprimir sobre a face da terra” (GUSDORF, 1979, p. 113). A consciência histórica garante ao homem uma maneira de apreciar os seres e as coisas pelos seus próprios olhos, de forma diferente do homem mítico que era condicionado a ver da maneira como os mitos estabeleciam.

A Bíblia faz parte da consciência mítica, estabelece regras para aqueles que a seguem e influencia em suas vidas de grande maneira. O romance *Caim*, por sua vez, é resultado da consciência histórica do homem, uma construção em que a reflexão e o questionamento são desenvolvidos pautados pela razão.

1.2 – O florescimento do romance

Dessacralizar um mito, portanto, não é tarefa fácil, ainda mais quando se refere a um mito conhecido pela maioria da população mundial e ainda é visto como um dogma pela

influyente Igreja Católica. Saramago o faz de maneira simples e cativante, mas também provocativo. Adjetivo este que cabe à sua literatura como uma luva.

Saramago nos dá a entender em sua obra, que a evolução da sociedade deveria levar o homem a pensar e que essa reflexão ajudaria a derrubar a hegemonia do mito. Ainda pensando na teoria do mito, proposta por Vico, no terceiro, ou idade do homem, apresenta-se a narrativa de argumentação, em que se questiona a verdade dos mitos.

O próprio Eliade, em *O Sagrado e o Profano*, afirma que “o homem moderno dessacralizou seu mundo e assumiu uma existência profana” (ELIADE, 1992, p.14), de forma que o homem de hoje encontra maiores dificuldades para encontrar “as dimensões existenciais” do homem religioso das sociedades mais antigas.

Outra opinião a respeito é a de Salvatore D’Onofrio em sua obra *Forma e sentido do texto literário* (2007), que compartilha essa ideia, afirmando que ao se perderem as verdades coletivas e absolutas impostas pelo mito, o homem necessita descobrir seus próprios valores e que o mito passaria então, a ser representado artisticamente, de forma que poetas e dramaturgos aproveitar-se-iam dos mitos para comporem suas obras literárias.

Neste sentido temos *Caim*, publicado em 2009, pela editora Companhia das Letras, objeto desta pesquisa. José Saramago passeia pelo Antigo Testamento, reelaborando os mitos bíblicos que compõe o Gênesis. Essa reelaboração é fruto de um processo de evolução:

Se em seu início o mito era original, sacralizado, com o passar do tempo ele passou a ser dessacralizado, até, contemporaneamente ser resgatado, “remitologizado” pela cultura ocidental contemporânea e, consequentemente, por escritores como Saramago que se apropriam dos mitos do passado e dão a eles novas características ou polemizam as características passadas desses mitos para evidenciar a necessidade da não aceitação ingênua de qualquer relato, já que todo relato é construção de linguagem e, por isso, passa por critérios subjetivos ao ser construído e aceito por uma sociedade e ao ser escrito por um determinado autor (SYLVESTRE, 2011, p.35).

Essa reelaboração pede um gênero mais maleável do que o mito para que aconteça. A modernidade pede uma fluidez e uma transitoriedade maior, que é possível através do romance, uma forma narrativa relativamente nova, que tomou força com a introdução do Romantismo, no século XVIII.

Mas o que é o romance? Como surge esse novo gênero que dominou a literatura e produziu tantas obras clássicas e apreciadas pelo mundo todo? Vitor Manuel de Aguiar e Silva, em sua *Teoria da Literatura* (2011), afirma que o desenvolvimento e a importância do gênero romance, para a literatura mundial, tomou corpo nos últimos três séculos. Isso deve-se,

segundo Aguiar e Silva, ao alargamento do domínio da temática e também de novas técnicas narrativas e estilísticas. Conforme afirma o autor:

[...] De mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polêmico, etc. O romancista, de autor pouco considerado na república das letras, transformou-se num escritor prestigiado em extremo, dispondo de um público vastíssimo e exercendo uma poderosa influência nos seus leitores. (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 671)

Partindo deste princípio, podemos pensar o romance como uma arma de combate para a mesmice e a falta de visão crítica do ser humano. Fernanda Aquino Sylvestre (2011), em seu artigo “Diálogos entre a ficção e a história: o mito bíblico revisitado em Caim, de José Saramago”, também trata desta vertente do romance ser questionador e ir de encontro com a ordem posta:

Saramago percebe como a indústria do conhecimento é dominadora e serve a interesses maiores (instituições como o Estado, a Igreja etc.), tentando formar pessoas passíveis de serem dominadas, pouco questionadoras. Por isso o autor português entende que é papel do escritor “acordar” o inconsciente adormecido, quebrar as raízes míticas de seu estado adormecido, fazendo com que o leitor perceba as dominações que lhes são impostas pela indústria do conhecimento, tornando-se alguém mais consciente e menos dominado, capaz de abrir as cortinas do passado, dos mitos e dogmas cristalizados e perceber as intenções que estão por detrás deles, entendendo que todos eles servem a um discurso maior de dominação do qual ele, leitor, faz parte. Apenas entendendo o mecanismo de dominação se é capaz de enfrentá-lo, negá-lo e de deixar de fazer parte dele (SYLVESTRE, 2011, p. 47-48).

O surgimento do romance, porém, não data de apenas três séculos atrás. Mikhail Bakhtin, em *Questões de Literatura e de Estética* (2010), já tratava da existência de um romance grego. Separava em três cronotopos o romance grego, ou, em outras palavras, três tipos fundamentais de assimilação artística do tempo e espaço no romance: o romance de aventuras de provações, o romance de aventuras e de costumes e a biografia e autobiografias antigas.

Os romances de aventuras, provações da época clássica, apresentam grandes semelhanças no enredo: dois jovens apaixonam-se, são de beleza rara e castos. Acabam por separar-se e passam por várias provações até o desenlace, acabam por ficar juntos, não sem antes passarem por naufrágios, discordâncias dos pais, cativoiro, piratas, mortes fictícias, enfim, várias dificuldades que os levam a sofrer antes do reencontro.

No romance de aventuras e de costumes, cujos principais são *Satiricon* de Petrônio e *O Asno de Ouro* de Apuleio, as obras apresentam histórias em que os costumes da época são satirizados. O homem, neste romance, é um indivíduo privado e isolado, cuja ação decorre no tempo da vida cotidiana.

A biografia e a autobiografia antigas, terceiro tipo clássico, que se dividiam em platônico, em que a “conscientização autobiográfica do homem está ligado às formas rígidas de metamorfose mitológica, em cuja base encontra-se o cronotopo ‘o caminho de vida do indivíduo que busca o verdadeiro conhecimento’” (BAKHTIN, 2010, p. 250) e em retóricas, aquelas que tinha como base o “*enkomion*, o discurso civil, fúnebre e laudatório, que substitui o antigo ‘lamento’” (BAKHTIN, 2010, p.251).

Na Idade Média, encontramos o romance de cavalaria e o romance sentimental. O primeiro, mostrava o cavaleiro guerreiro, estruturando a intriga em torno do amor e da aventura, em que há uma “solução ditosa dos amores narrados” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 674), enquanto o segundo, apresenta um cunho mais erótico ou mais sentimental, dependendo do ambiente em que a intriga se passa, seja no ambiente burguês ou aristocrático.

No Renascimento, encontramos, segundo Aguiar e Silva, o romance pastoril, em que a prosa se mescla ao verso, as personagens pastoris, são de requintada sensibilidade e cultura e discorrem sobre os problemas do homem.

No século XVII, com o Barroco, vemos romances com longas e complicadas narrativas de aventuras sentimentais. Neste momento, encontramos um grande destaque do romance na literatura universal, *Dom Quixote* (1605), que com sua sátira aos romances de cavalaria “ascende à categoria de eterno e patético símbolo do conflito entre a realidade e a aparência, entre sonho e a vileza da matéria” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 677). Neste momento também encontramos o romance picaresco, com o surgimento do anti-herói, como em *Lazarillo de Tormes*.

Até esse momento, começo do século XVIII, o romance aparece como um gênero desprestigiado. Era considerado obra frívola, dedicado fundamentalmente ao público feminino. Dizia-se que era “elemento de perturbação passional e de corrupção dos bons costumes, razões por que os moralistas e os próprios poderes públicos o condenaram asperamente” (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 679).

Além destes pontos, Ian Watt, em sua obra *A Ascensão do Romance* (2007), aponta outros fatores que afetaram a composição do público leitor deste período: como a limitação da instrução, ler e escrever na língua materna; mais da metade da população mal conseguia nutrir as necessidades básicas; alto custo dos livros; pouca privacidade. Porém, é neste período, que

o público leitor, formado principalmente pela burguesia que ganha espaço, cria mercado para o romance.

Entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, o público do romance alargara-se desmedidamente e, para satisfazer a sua necessidade de leitura, escreveram-se e editaram-se numerosos romances. Este público tão dilatado, cuja maioria não possuía evidentemente a necessária educação literária, actuou negativamente na qualidade dessa copiosa produção romanesca[...]. (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 682)

Dentre essa produção de qualidade duvidosa encontramos o chamado romance negro ou de terror e o romance em folhetins. Com o Romantismo, o romance afirma-se como grande forma literária, que exprime os vários aspectos do homem e do mundo, seja no romance psicológico, no romance histórico, no romance poético e simbólico ou no romance de análise e crítica da realidade social contemporânea, conforme afirma Aguiar e Silva (2011).

Com o Realismo vemos a consagração do romance como gênero, em que as personagens e acontecimentos do dia a dia passam a fazer parte da rotina do romance. No começo do século XX, há uma mutação no gênero; encontramos novamente os romances de análise psicológica, simbólicos e alegóricos, porém com mais ênfase neste momento literário. Aguiar e Silva afirma:

Segundo alguns críticos, o romance atual, depois de tão profundas e numerosas metamorfoses e aventuras, sofre de uma insofismável crise, aproximando-se do seu declínio e esgotamento. Seja qual for o valor de tal profecia, um facto, porém, não sofre contestação: o romance permanece a forma literária mais importante do nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor e pela difusão e influência que alcança entre o público. (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 684)

Nesse romance atual, encontramos *Caim*, em que Saramago faz uso do gênero romanesco para reelaborar um mito cristalizado e garantir maior reflexão. Porque através desta nova maneira de escrever, deste romance fragmentado, que exige mais atenção por parte do leitor, pode-se garantir uma nova versão dos fatos conhecidos há séculos, ao que leva à ideia de rebeldia do romance, cuja maleabilidade garante que a ironia nos leve a questionar verdades e dogmas que nos prendem a visões cristalizadas.

Este novo romance traz características próprias e representa um novo indivíduo que surge neste momento histórico, em que a fragmentação e o sentir “estrangeiro” no mundo são elementos presentes:

O romance é o gênero literário que representa o indivíduo na “prosa do mundo”; o sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é com frequência a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão (MAGRIS, 2009, p. 1018).

Álvaro Cardoso Gomes, em *A Voz Itinerante* (1993), ao tratar dos romancistas portugueses contemporâneos comenta que Saramago é o que apresenta, de maneira mais evidente, uma arte mais compromissada e trata o romance como um instrumento de resgate das classes desfavorecidas bem como um meio para denúncia da exploração e desmando dos poderosos, sejam eles os latifundiários do Alentejo, os reis de Portugal ou a Igreja com seus dogmas. A ficção torna-se uma maneira de se modificar o olhar, a interpretação que o homem tem da realidade e quiçá, mudar a própria realidade.

Essa acaba sendo uma das características do romance português contemporâneo, que marca grande desenvolvimento após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, em que Portugal liberta-se da ditadura salazarista. De certa maneira influenciadas pelos acontecimentos que marcaram a história do país naquele momento, algumas características deste romance contemporâneo acabam ligadas ao contexto histórico:

Esse romance de características bem específicas distingue-se do romance do modernismo, em primeiro lugar, por seus autores não se filiarem a nenhuma escola ou movimento [...] Embora conscientizados e combativos, os romancistas contemporâneos não se filiam a grupos marcados por ideologias [...] Em segundo lugar, não se verificará, na contemporaneidade, um romance puramente lúdico [...] Como não será difícil demonstrar, a marca registrada da ficção portuguesa contemporânea será a combatividade, que resulta de uma consciência sempre atenta aos magnos problemas político-sociais de Portugal (GOMES, 1993, p. 83)

Conforme podemos perceber, Saramago possui características dos romancistas portugueses pós 1974, apesar de deixar claro em entrevistas sua posição política – comunista – sua obra não é panfletária. Engajada sim... Que mostra as mazelas da sociedade e os problemas políticos, sociais e religiosos, sempre buscando despertar a consciência e a reflexão nos seus leitores.

1.2.1 – Teoria e prática: elementos da narrativa presentes no romance

Entendendo brevemente o gênero e o período em que a obra pesquisada se insere, faz-se necessário mapear alguns elementos da narrativa para compreendermos melhor como o mito cristalizado, vai se dissolvendo e nascendo um novo texto através do gênero romance. Saramago faz uso do narrador, personagens, tempo e do espaço para compor sua obra no intuito de dar uma roupagem irônica e reflexiva sobre o mito de Caim, e consequentemente, de boa parte do Gênesis.

Em um primeiro momento, pensaremos o elemento da narrativa conhecido como enredo. Entendendo enredo como a estruturação da narrativa em prosa, isto é, como se constrói a história, tomaremos como base a classificação do romancista inglês Henry James, citada por Samira Nahid Mesquita, na obra *O Enredo* (2006): apresentação, complicação, desenvolvimento, clímax e desenlace, que é a base de uma narrativa tradicional. Em *Caim*, apesar de ser um romance pós-moderno e com características bem próprias, podemos adaptar a classificação de James.

No início da história temos a apresentação. No romance estudado, este momento do enredo condiz com a criação do mundo à moda saramaguiana em que Deus percebe que esqueceu de dar língua a sua principal criação – Adão e Eva:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que a Adão e Eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do Éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta, quando os outros animais, produtos todos eles, tal como os dois humanos, do faça-se divino, uns por meio de mugidos e rugidos, outros por roncos, chilreios, assobios e cacarejos, desfrutavam já de voz própria. Num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ter solucionado com outro rápido fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo (SARAMAGO, 2009, p.09).

Ainda no mesmo momento da apresentação, temos a descrição do pecado original, e a expulsão do primeiro casal do jardim do Éden. Com a expulsão, Saramago narra os primeiros momentos dos dois fora do paraíso, em que precisam aprender a sobreviver sozinhos. Momento esse em que Eva toma a frente e busca, com o querubim que guarda as portas do Éden, comida e informações para sobreviver no mundo inóspito em que se encontram.

No segundo momento, a complicação aparece com o protagonista do romance, Caim. James chama de complicação a parte do enredo em que o problema se instaura e a partir dele a narrativa se desenvolve. No romance *Caim* o assassinato de Abel cometido pelo irmão, Caim, desencadeará o restante da narrativa. Deus como um pai com preferência por um dos dois filhos, desdenha da oferta de Caim e exalta a de Abel, criando animosidade entre os irmãos, que irá desencadear no fratricídio:

Desde a mais tenra infância caim e abel haviam sido os melhores amigos, a um ponto tal que nem irmãos pareciam, aonde ia um, o outro ia também, e tudo faziam de comum acordo. O senhor os quis, o senhor os juntou, assim diziam na aldeia as mães ciumentas, e parecia certo. Até que um dia o futuro entendeu que já era ora de se apresentar. Abel tinha o seu gado, caim o seu agro, e, como mandavam a tradição e a obrigação religiosa, ofereceram ao senhor as primícias do seu trabalho, queimando abel a delicada carne de um cordeiro e caim os produtos da terra, umas quantas espigas e sementes. Sucedeu então algo até hoje inexplicado. 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. [...] Em lugar de se compadecer do desgosto do irmão e consolá-lo, escarneceu dele, e, como se isto ainda fosse pouco, desatou a enaltecer a sua própria pessoa, proclamando-se, perante o atônito e desconcertado caim, como um favorito do senhor, como um eleito de deus.[...] Um dia caim pediu ao irmão que o acompanhasse a um vale próximo onde era voz corrente que se acoitava uma raposa e ali, com as suas próprias mãos, o matou a golpes de uma queixada de jumento que havia escondido antes num silvado, portanto com aleivosa premeditação (SARAMAGO, 2009, p. 32-34).

A partir da complicação, do assassinato de Abel e o acordo de partilha da culpa entre Deus e Caim, o protagonista parte para suas andanças mundo à fora. Nestas andanças um outro momento da classificação de James aparece: o desenvolvimento. No desenvolvimento vários focos de ação se desenrolam ao redor de Caim: ele chega à terra de Nod, onde conhece Lilith, com quem terá um romance e um filho; encontra Abraão no momento de impedir o sacrifício de seu filho Isaac; chega em Sodoma e Gomorra pouco antes da destruição, acompanhando a fuga de Lot e sua família e, o instante que a mulher deste vira uma estátua de sal; encontra Moisés no Monte Sinai:

Num instante, aquele mesmo caim que havia estado em sodoma e voltara aos caminhos encontrou-se no deserto do sinai onde, com grande surpresa, se viu no meio de uma multidão de milhares de pessoas acampadas no sopé de um monte. Não sabia quem eram, nem donde tinham vindo, nem para onde iam. [...] Uma coisa já era certa, o nome de um tal moisés andava na boca de toda gente, uns com antiga veneração, com certa impaciência recente a maioria. E eram estes que perguntavam, Onde está moisés, há quarenta dias e quarenta

noites que se foi ao monte a falar com o senhor e até agora nem novas nem mandadas, está visto que o senhor nos abandonou [...] Com a gente que aguardava o regresso de moisés do monte sinai estava um irmão dele chamado aarão [...] Foi a ele que os impacientes se dirigiram, Anda, faz-nos uns deuses que nos guiem, porque não sabemos o que sucedeu a moisés [...] Depois aarão lançou o ouro num molde, fundiu-o e dele saiu um bezerro de ouro [...] (SARAMAGO, 2009, p. 98-99).

Com a adoração ao bezerro de ouro, três mil são mortos quando da chegada de Moisés ao acampamento, que instiga irmão a matar irmão como se inspirado pela boca de Deus. Caim, fica a observar todos esses momentos, questionando as atitudes do Senhor em cada um dos acontecimentos que presencia no romance. Ainda no desenvolvimento temos a morte aos madianitas, a queda das muralhas de Jericó e a aposta de Deus e o Diabo envolvendo Job.

O quarto tópico da classificação de James é o clímax. No clímax, momento de destaque do romance, Caim encontra Noé às voltas com a arca, preparando-se para salvar sua família do dilúvio e com isso, dar continuidade à humanidade. É aqui também, que se desenrola um diálogo entre Deus e Caim, prenúncio do desenlace da história que se dará em poucas páginas:

Naquele exacto momento, em meio de um trovão ensurdecedor e dos correspondentes relâmpagos pirotécnicos, o senhor manifestou-se. A família de noé e o próprio patriarca prostraram-se acto contínuo no chão coberto de aparas de madeira, enquanto o senhor olhava surpreendido a caim e lhe perguntava, Que fazes por aqui, nunca mais te vi desde o dia em que mataste o teu irmão, Enganas-te, senhor, vimo-nos, embora não me tenhas reconhecido, em casa de abráão, nas azinheiras de mambré, quando ias destruir sodoma, Foi um bom trabalho, esse, limpo e eficaz, sobretudo definitivo, Não há nada definitivo no mundo que criaste [...] Noé e sua família já se tinham levantado do chão e assistiam com assombro ao diálogo do senhor e de caim, que mais parecia de dois velhos amigos que tivessem acabado de reencontrar-se depois de uma longa separação (SARAMAGO, 2009, p.148-149).

Depois do diálogo acima descrito, Deus acerta com Noé a ida de Caim para a arca, este ajudaria a família do patriarca repovoar a terra, que seria devastada pelo dilúvio. Caim porém, após embarcar na arca, acaba assassinando, um a um os ocupantes da arca, com o intuito de acabar com os planos de Deus de repovoar a terra com seus escolhidos. Não assassina apenas Noé que, vendo os planos do criador frustrados, teme pela represália que porventura poderia ocorrer e suicida-se, jogando-se da arca, nas intermináveis águas do dilúvio.

Último momento na classificação de Henry James, o desenlace é o momento final do romance. O encontro entre Deus e Caim após a destruição completa da humanidade. É o desfecho da história, o final do romance, que leva a conclusão que os dois “inimigos íntimos” ainda estão a discutir:

Noé, noé, por que não sais. Vindo do escuro interior da arca, caim apareceu no limiar da grande porta, Onde estão noé e os seus, perguntou o senhor, Por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel, perguntou o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame quanto tu, lembra-te das crianças de sodoma. Houve um grande silêncio. Depois caim disse, Agora já podes matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro haveres devorado o espírito. A resposta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar (SARAMAGO, 2009, p.172).

Todo o romance está baseado no livro do Gênesis, da Bíblia, porém Saramago dá uma nova roupagem aos mitos, reelaborando-os e dessacralizando-os, utilizando o intertexto e a paródia para a construção do enredo.

Outro dos elementos da narrativa que iremos trabalhar nesta pesquisa é o narrador, no intuito da verificação da releitura mítica. É muito difícil pensar em uma narrativa sem o narrador, visto ser ele um dos elementos estruturadores da narrativa, com um peso ainda mais acentuado na literatura pós-moderna. Para entendermos esse elemento no romance, utilizaremos a teoria de Norman Friedman, em seu ensaio “O ponto de vista na ficção”.

Em primeiro lugar, pela teoria de Friedman, algumas questões devem ser feitas para se entender isso que o autor chama de “transmissão apropriada de sua história ao leitor” (FRIEDMAN, 2002, p.171): 1) quem fala ao leitor?; 2) qual sua posição em relação a estória contada?; 3) quais os canais de transmissão do narrador para contar a história? e, 4) qual sua distância em relação ao leitor? A resposta de suas questões está na classificação por ele proposta: autor onisciente intruso, narrador onisciente, “eu” como testemunha, narrador protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, o modo dramático e a câmera.

Nas narrativas dos séculos anteriores, geralmente encontramos apenas um tipo de narrador. Mas narrativas pós-modernas como é o caso do romance estudado, encontramos vários tipos de narradores presentes no texto. Essa fragmentação do narrador é comum nas narrativas pós-modernas. Silviano Santiago, em *Nas malhas da letra* (2002), afirma: “as narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomendar” (SANTIAGO, 2002, p.54). Esta mudança na narrativa, dá-se por uma nova maneira de se encarar tanto as ações como a maneira de se escrever:

As ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las. O que está em jogo não é o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas a maneira diferente de encarar. Pode-se encará-la com a sabedoria da experiência, ou com a sabedoria da ingenuidade. Não há, pois, uma sabedoria vencedora, privilegiada, embora haja uma que seja imperiosa. Há um conflito entre as sabedorias na arena da vida, como há um conflito entre narrador e personagem na arena da narrativa (SANTIAGO, 2002, p. 54-55).

Esta nova maneira de encarar é a essência do narrador do romance pós-moderno. É o que Saramago com seus narradores em *Caim* faz, utilizando-se de vários tipos de narradores em um mesmo romance, traz para o mundo fragmentado em que vivemos, essa ideia de relato do acontecimento, ora visto de uma maneira, ora de outra. Corroborando com esta perspectiva, temos Theodor W. Adorno, em *Notas de Literatura I* (2003), quando trata dessa desintegração e da nova visão da narrativa:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite [...] Noções como a “sentar-se e ler um bom livro” são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice (ADORNO, 2003, p.56).

Algo especial a dizer Saramago tem, e ainda faz o uso desta nova estratégia para contar sua história. Utilizar-se de vários tipos de narradores em um mesmo romance, como dissemos, é característica do romance pós-moderno. No romance estudado, serve ainda para contrapor a ideia de um narrador único, diluído no mito, como já mencionamos ao tratar sobre o mito do Gênesis. A onisciência, as intromissões do narrador, o chamamento do leitor para o texto, são características próprias do narrador do romance em questão.

O autor onisciente intruso, denominado por Friedman, é aquele narrador que possui amplitude de informações, seja pensamentos, sentimentos e percepções das personagens e de

sua própria mente em alguns momentos. E também nesta classificação, o narrador pode emitir opiniões sobre a vida, a moral, estejam elas ou não relacionadas com a história. No romance *Caim*, um bom exemplo de autor onisciente intruso é o momento em que Caim encontra Abraão a caminho do sacrifício de seu filho Isaac:

O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim [...] Quer dizer que, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto para 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.79).

Outro momento em que encontramos a onisciência é no trecho em que Caim, ao chegar a terra de Nod, trava um diálogo com um velho que encontra. Em seguida à conversa, o narrador comenta a impossibilidade de ter havido um diálogo tal entre um camponês e um velho, ambos sem nenhum estudo naquelas eras passadas. O narrador ainda chama o leitor para analisar o acontecido:

Enquanto o falso abel vai andando em direção à praça onde, no dizer do velho, se encontrará com o seu destino, atendamos à pertinentíssima observação de alguns leitores vigilantes, dos sempre atentos, que consideram que o diálogo que acabámos de registrar como acontecido não seria historicamente nem culturalmente possível, que um lavrador de poucas e já nenhuma terras, e um velho de quem não se conhecem ofício nem benefício, nunca poderiam pensar nem falar assim. Têm razão esses leitores, porém, a questão não estará tanto em dispor ou não dispor de ideias e vocabulário suficiente para as expressar, mas sim na nossa própria capacidade de admitir, que mais não seja por simples empatia humana e generosidade intelectual, que um camponês das primeiras eras do mundo e um velho com duas ovelhas atadas a um baraço, apenas com o seu limitado saber e uma linguagem que estaria a dar os primeiros passos, fossem impelidos pela necessidade a provar maneiras de expressar premonições e intuições aparentemente fora do seu alcance. Que eles não dissessem aquelas palavras, é mais do que óbvio, mas as suspeitas, as perplexidades, os avanços e recuos da argumentação, estiveram lá. O que fizemos foi simplesmente passar ao português corrente o duplo e para nós irresolúvel mistério da linguagem e do pensamento daquele tempo (SARAMAGO, 2009, p.46-47).

Ao dizer que a linguagem não era suficiente para expressar o pensamento, Saramago deixa claro, mesmo assim, a possibilidade de pensar e de questionar. A linguagem não alcançava, porém, a dúvida e o questionamento existiam. Então, justificando a fala de pessoas

simples, que não teriam como travar um diálogo de cunho filosófico como aquele entre Caim e um velho pastor, Saramago cria individualidade a um texto considerado épico, e traz vestígios de questionamento, mesmo em uma sociedade cuja lei devia ser respeitada sob pena de morte.

Em outros momentos, encontramos um narrador onisciente neutro, ou seja, há ausência de intromissão direta. Cabe ao narrador apenas contar o desenvolver da história. No início do segundo capítulo, após a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, um narrador onisciente neutro nos conta como foram os primeiros momentos de “liberdade” dos pais da humanidade:

A sua primeira morada foi uma estreita caverna, em verdade mais cavidade que caverna, de tecto baixo, descoberta num afloramento rochoso ao norte do jardim do éden quando, desesperados, vagueavam à procura de um abrigo. Ali puderam, finalmente, defender-se da queimação brutal de um sol que em nada se parecia com aquela invariável benignidade de temperatura a que estavam habituados, constante de noite e de dia, e em qualquer época do ano. Abandonaram as grossas peles que os sufocavam de calor e mau cheiro, e regressaram à primeira nudez, mas, para proteger de agressões exteriores as partes delicadas do corpo, as que andam só mais ou menos resguardadas entre as pernas, inventaram, utilizando as peles mais finas e de pelo mais curto, aquilo a que mais tarde virá a chamar-se saia, idêntica na forma tanto para mulheres como para homens (SARAMAGO, 2009, p. 20).

Há trechos em que encontramos também uma onisciência seletiva, em alguns momentos conseguimos saber o que se passa na cabeça do protagonista Caim. Isto fica claro após a morte de três mil pessoas no monte Sinai por causa da criação do bezerro de ouro em que vemos um Caim incrédulo:

Caim mal podia acreditar no que os seus olhos viam. Não bastavam sodomia e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro, Eu não fiz mais do que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes, pensou caim, e logo continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito (SARAMAGO, 2009, p. 101).

Com esses exemplos podemos compreender como se comporta o narrador no romance *Caim*. Este narrador pós-moderno que traz em si a capacidade de conter vários tipos, exatamente para conter em si esta necessidade da narrativa pós-moderna de se fragmentar e se reinventar, procurando cada vez ser mais interessante num mundo em que a palavra perdeu

um pouco da importância que tinha em outros tempos. Santiago expõe sua maneira de ver o narrador pós-moderno de forma semelhante:

Há um ar de superioridade ferida, de narcisismo esquartejado no narrador pós-moderno, impávido por ser ainda portador de palavra num mundo onde ela pouco conta, anacrônico por saber o que a sua palavra pode narrar como percurso de vida pouca utilidade tem (SANTIAGO, 2002, p. 56).

Outro ponto que devemos salientar sobre este elemento narrativo é o fato de que o narrador não é o autor e sim uma entidade ficcional, uma criação existente apenas no texto. Não devemos, portanto, buscar na vida pessoal de Saramago motivos, posturas e ideias do narrador apesar de, em certos momentos, ficar difícil definir os limites entre realidade e ficção.

Adorno afirma “antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador” (ADORNO, 2003, p.56). Portanto, há uma certa ideologia presente, calcada sim nas opções e posicionamentos do autor, porém devemos sempre ter em mente a separação entre autor e narrador, pois ambos são conceitos diferentes na narrativa.

O terceiro elemento da narrativa a ser estudado são as personagens, são elas que dão vida ao enredo e muitas vezes o grande destaque de uma obra, pois é ela que garante a aceitação da verdade por parte do leitor, conforme afirma Antonio Candido, em *A Personagem de Ficção* (2011). Existem diferenças entre os seres humanos e os seres da ficção, os primeiros, fragmentários, não podem ser conhecidos inteiramente nem por quem está constantemente ao seu lado, os segundos, por serem criação, geralmente são mais coesos e coerentes, menos profundos, abarcam apenas as páginas de um romance, que por mais que passem de mil, ainda são bem menores que uma vida. Na mesma linha de pensamento temos Edward M. Forster, em sua obra *Aspectos do romance* (1998), também versa sobre essa diferença entre o *homo sapiens* e o *homo fictus*:

O *homo fictus* é mais indefinível que seu primo. É criado nas mentes de centenas de romancistas, que possuem métodos de gestação antagônicos e a seu respeito não devemos generalizar. Ainda assim, se pode dizer algo sobre ele: geralmente nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono, está incansavelmente ocupado com relações humanas e – o mais importante – podemos saber mais sobre ele do que sobre qualquer um dos nossos semelhantes, porque seu criador e narrador é um só (FORSTER, 1998, p.54).

Ao tratar da classificação das personagens Candido, primeiro relembra o modo de tratá-las no século XVIII ao começo do século XX, em que dividiam-se em dois modos

principais: “1) seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam” (CANDIDO, 2011, p. 60), que são aquelas personagens que não exigem um apuro na compreensão das mesmas, quase uma caricatura e “2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério” (CANDIDO, 2011, p.60), no qual encontramos personagens mais densas, com construções mais elaboradas.

Nesta esteira, utilizamos a classificação de Forster para analisar as personagens do romance *Caim*. Classificação essa em personagens planas e personagens redondas. Saramago constrói as personagens com o intuito de destacar o protagonista, deixando para ele, e apenas ele, a característica da esfericidade. Os demais em especial Deus, seu antagonista, apresenta aspectos de personagens planas, com o propósito de criar caricaturas frente à personagem oposta – Caim – ser denso e pensante em um mundo que deve apenas obedecer.

Personagem plana é o tipo, a caricatura. Muito comum quando se quer criar uma personagem que chame a atenção e se prenda na mente do leitor, ou quando não se queira dar muita profundidade à personagem, de maneira que a vemos de forma rasa e sem muito conteúdo aparente. Na definição de Forster:

As personagens planas era chamadas “humorous” no século XVII; às vezes, chamam-nas tipos, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas (FORSTER, 1998, p. 66).

Uma grande vantagem das personagens planas é serem reconhecidas com facilidade sempre que aparecem: reconhecidas pelo olho emocional do leitor, não pelo olho visual, pois este só nota a repetição de um nome próprio [...] Uma segunda vantagem é que mais tarde são facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas (FORSTER, 1998, p. 67).

Deus é a personagem plana por excelência em *Caim*. Em todo o romance, passa a imagem do criador falível, que começa errando ao esquecer a língua nas suas criações, assume a culpa conjunta com Caim pela morte de Abel, pede que um pai mate o próprio filho para provar obediência (Abraão), não aceita concorrência (o bezerro de ouro), aposta com a vida de um ser humano (Job), resolve acabar com a humanidade, enfim, um ser que quer demonstrar poder. Não há variações em sua personalidade. É um ser caricato, nos dá a ideia

de um chefe supremo, sentado em seu trono de ouro, que deseja controlar a humanidade ao seu bel prazer.

Encontramos ainda outras personagens planas, secundárias, que cumprem seu papel, algumas vezes de forma caricata e que não desenvolvem grandes conflitos. É assim com Adão, o arquétipo de homem sem atitude, temeroso ao Senhor, que apenas obedece... A única vez que desobedeceu, condenou a humanidade a viver fora do paraíso. Abraão e sua fé cega, que obedece até um Deus que pede para que mate seu primogênito amado. Moisés e a matança no monte Sinai, outro que obedece a Deus sem questionamentos. Job que aceita servilmente todas as provações que Deus lhe impõe, também sem levantar indagações. Noé e sua arca que deveriam salvar a humanidade e povoar a terra, mas são dizimados. Como podemos perceber, são todos personagens secundários que apenas obedecem os desígnios de Deus, sem questionamentos, sem reflexões. Manobra de Saramago a fim de chamar a atenção que sem refletirmos sobre os dogmas, seremos apenas peças, sem vontade própria.

Em outra seara, a de personagens na curva para as personagens redondas, com um refinamento maior, encontramos duas mulheres. Não é à toa que nas obras anteriores de Saramago, encontramos personagens femininas de grande influência, como Blimunda, de *Memorial do Convento* (1982) e Maria Madalena, de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), apenas para citar algumas delas. Eva e Lilith aparecem no romance que ora investigamos, como personagens de uma profundidade maior que as demais personagens secundárias.

Eva que é condenada pelo delito de experimentar o fruto do conhecimento do bem e do mal, após ser expulsa do paraíso com Adão, toma a frente e vai em busca de alimento e abrigo para os dois. Não é uma personagem caricata, suas atitudes podem ser questionáveis, como o momento que deixa o querubim tocar seu seio, mas é principalmente questionadora, não aceitando de braços cruzados o castigo imposto por Deus. Lilith por sua vez, tem algo de caricato, como a rainha sedutora e devoradora de homens, mas ao conhecer Caim, algumas de suas atitudes mudam e uma vertente mais humanizadora surge nas veredas da terra de Nod.

E por fim, Caim, personagem redonda por excelência no romance. Assassino do irmão, mas que se irrita com as mortes provocadas por Deus. Salva Isaac de ser assassinado em sacrifício pelo próprio pai, mas dizima a esperança de sobrevivência da humanidade ao matar Noé e a família. Questionador, não aceita as imposições de Deus. Enfrenta o senhor com diálogos impensáveis em um meio no qual dogmas são verdades absolutas. No mais próximo de uma definição de personagem redonda de Forster, encontramos características que podem se encaixar no protagonista do romance estudado:

O teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. Possui a incalculabilidade da vida – a vida dentro das páginas de um livro. E usando essa personagem, às vezes só e, mais frequentemente, em combinação com a outra espécie, o romancista realiza sua tarefa de aclimação e harmoniza a raça humana com os outros aspectos de sua obra (FORSTER, 1999, p. 75).

Pela visão das personagens que ora analisamos, podemos lembrar das palavras de Forster sobre o conhecimento perfeito de outro ser. Para ele esse conhecimento perfeito é ilusão, pois não podemos nos revelar, nem quando queremos. No romance contudo, além do prazer da leitura, podemos conhecer as pessoas perfeitamente, inclusive compensando a imprecisão da vida real. No romance *Caim*, conhecemos a face de Deus, pode não ser como a que aprendemos desde a infância, mas temos uma visão de como se comporta este ente tão misterioso no mundo real. Conhecemos Caim como a poucas pessoas de nosso círculo. Na construção de Saramago, a verossimilhança criada pelas personagens, temos uma “ficção mais verdadeira que a História, pois vai além dos fatos comprovados, e cada um de nós sabe, pela própria experiência, que existe algo além dos fatos” (FORSTER, 1998, p. 61).

O tempo, outro elemento da narrativa, também possui características próprias no romance. Novamente por ser uma obra pós-moderna, temos um tempo diferenciado do cronológico. Ao matar o irmão e passar a vagar pelo mundo, Caim atravessa o tempo, indo para o passado e o futuro próprios do romance. Passado e futuro em relação ao Gênesis da Bíblia, texto parodiado. Benedito Nunes, em sua obra *O Tempo na Narrativa*, trabalha essa pluralidade do tempo:

A ideia de tempo é conceitualmente múltiplice; o tempo é plural em vez de singular. Entretanto, suas várias modalidades não são díspares; embora com alcance diferente, a todas se aplicam as noções de *ordem* (sucessão, simultaneidade), *duração* e *direção*, que recobrem, em vez de uma identidade, relações variáveis entre acontecimentos, ora com apoio nos estados do mundo físico, ora nos estados vividos, ora na enunciação linguística, nas condições objetivas da cultura, nas visões de mundo e no desenvolvimento social e histórico. O que interliga essas noções comuns, permitindo falar de relações variáveis, é o conceito mais geral de *mudança* [...] (NUNES, 2008, p. 23).

No romance, vemos várias alusões ao tempo. O próprio narrador deixa claro as idas e vindas no passado e no futuro do protagonista, subvertendo a ordem temporal que encontramos no livro sagrado, de onde a história foi livremente baseada:

Caim não sabe onde se encontra, não percebe se o jumento o estará levando por umas das tantas vias do passado ou por algum estreito carreiro do futuro, ou se, simplesmente, vai andando por um qualquer outro presente que ainda não deu a conhecer (SARAMAGO, 2009, p. 122).

O vivo espírito de caim, já treinado nestas situações, iluminou-se de repente, o jogo dos presentes alternativos havia manipulado o tempo uma vez mais, trará-lhe antes o que só viria a acontecer depois, isto é, por palavras que se querem mais simples e explícitas, o tal isaac ainda não havia nascido (SARAMAGO, 2009, 89-90).

Essas passagens do romance deixam claro as idas e vindas de um tempo característico deste romance pós-moderno. Não existe um tempo marcado no relógio, com ontem, hoje e amanhã. Estes se confundem, não apenas nos meandros do enredo, mas também para o leitor, que precisa estar mais atento à leitura, a fim de conseguir compreender todas as nuances da história. Anatol Rosenfeld em *Texto/Contexto I* (s/d) discute essa nova estruturação do tempo na narrativa pós-moderna:

A irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. Desta forma, o leitor – que não teme esse esforço – tem de participar da própria experiência da personagem. Não conta com as facilidades que, quase sempre, marcam no filme o retrocesso do *flash back*: este recurso dá o passado como passado, como coisa morta, apenas lembrada. Para fazê-lo ressurgir em toda a sua pujança, como presença atual, não se pode narrá-lo como passado (ROSENFELD, s/d, p. 83).

O próprio narrador do romance trata da impossibilidade de Caim ter vivenciado todas as peripécias da história, mas procura justificar a narrativa no próprio romance, com a boa e velha fofoca:

De muitas destas histórias não poderia caim, obviamente, ter sido testemunha directa, mas algumas, quer fossem verdadeiras ou não, chegaram ao seu conhecimento pela sabida via de alguém que o havia ouvido de alguém e veio contar a alguém (SARAMAGO, 2009, p. 102).

Outra função do tempo no romance, conforme o narrador menciona no episódio do filho de Caim com Lilith, que será criado e passará para a história como filho de Noah, é a faceta igualadora do tempo, que vai trabalhando para que certas coisas sejam esquecidas e a repetição acabará por construir aquilo que hoje conhecemos como história ou mito:

Quando a criança viesse ao mundo seria para toda gente o filho de Noah, e se ao princípio não iriam faltar as mais justificadas suspeitas e murmurações, o tempo, esse grande igualador, se encarregaria de limar umas e outras, sem contar que os futuros historiadores tomariam a seu cuidado eliminar da crônica da cidade qualquer alusão a um certo pisador de barro chamado Abel, ou Caim, ou como diabo fosse seu nome, dúvida esta que, só por si, já seria considerada razão suficiente para condenar ao esquecimento, em definitiva quarentena, assim supunham eles, no limbo daqueles sucessos que, para tranquilidade das dinastias, não é conveniente arejar (SARAMAGO, 2009, p.70-71).

O quinto e último elemento da narrativa a ser estudado é o espaço, ou seja, o lugar onde se passa a ação da narrativa. No romance, primeiro encontramos o jardim do éden, passamos pelas terras inóspitas que os pais da humanidade habitaram após a expulsão do paraíso, o monte Sinai, lavado pelo sangue dos adoradores do bezerro de ouro, a terra de Nod, as terras de Us e ao final as “verdejantes montanhas, de luxuriosos vales onde discorriam riachos da mais pura e cristalina água que olhos humanos alguma vez havia visto e a boca saboreado” (SARAMAGO, 2009, p. 146), onde Noé está a construir a arca.

As descrições do espaço estão bastante presentes em todo o romance, como no trecho: “Olha o chão seco, os cardos espinhosos, as raras ervas torriscadas pelo sol, mas chão seco, cardos e ervas queimadas é que mais se vê por estas inóspitas paragens” (SARAMAGO, 2009, p.122). As mudanças de espaço são constantes, característica do romance moderno, conforme afirma Rosenfeld. Tanto tempo como espaço passam a ser formas relativas da consciência, relativas e subjetivas.

É importante salientar que há uma certa dificuldade, para alguns, de ler romances pós-modernos devido a estrutura fragmentária, que é uma característica própria da narrativa no momento histórico em que vivemos. Podemos utilizar Rosenfeld para afirmar:

A dificuldade que boa parte do público encontra em adaptar-se a este tipo de pintura ou romance decorre da circunstância de a arte moderna negar o compromisso com este mundo empírico das “aparências”, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum (ROSENFELD, s/d, p. 81).

Tanto o tempo como o espaço do romance refletem a fragmentação e subjetividade da época em que vivemos. Passar de um presente para outro como Caim faz, não é uma surpresa para o público leitor acostumado com a velocidade com que o mundo se desloca, assim como o espaço muda, conforme as mudanças do mundo ocorrem.

Anteriormente, ao tratar do narrador, citamos a questão da ideologia presente no texto. Essa crítica se dá pelo discurso utilizado, Bakhtin (2010) afirma que todo romance tem uma

ideologia vigente, um ponto de vista particular de mundo. O romance estudado, reporta-se ao texto bíblico, mas contrasta com a ideologia do cristão, visto que hoje, com a liberdade de pensamento e com a necessidade do homem se auto afirmar como centro criador, o discurso de desmistificação está em voga. Saramago utiliza este processo de reelaboração do mito para demonstrar que a fala é poder, e que quando Caim questiona Deus sobre suas atitudes, está de certa forma, confundindo a ideologia do autor com a do personagem, visto que temos em Saramago, um ateu convicto.

A inovação da estilística de Saramago é um ponto importante na sua literatura. Isto acaba despertando no leitor a insegurança, conforme afirma Mércia Flannery, em seu artigo “José Saramago: linguagem, leitura e envolvimento”, pois, entendendo a leitura como um (re)descobrimento de si e do universo, a leitura de Saramago, por vezes caótica para os acostumados com as narrativas lineares, desestabiliza, ainda mais quando ligadas a temas como uma cegueira branca contagiosa, pessoas que param de morrer ou então um Deus falível. Para Flannery:

O uso da linguagem em Saramago é um pretexto apropriado para se tentar explicar o que ocorre com o simulacro que acaba por ser a própria narração. Parágrafos longos, pontuação indiferente, a linguagem em Saramago é um desafio aos leitores: desafia tanto o nosso conhecer das “coisas” como achamos que são – pois Saramago quebra com as nossas expectativas ao explorar a máxima possibilidade na sua (re)criação do caos – como o nosso saber das convenções que marcam o encontro entre língua e meio escrito. Se acostumados a receber narrativas lineares, pontuadas por convenções tradicionais, somos desafiados também pela forma como o texto é organizado para nos contar a estória (FLANNERY, 2010)

Questionando os mitos, porém, Saramago dissolve sua autoridade. A ficção é a forma de desmistificá-lo, levando as pessoas a pensarem, questionarem, vejam o que conhecem desde sempre de modo diferente, para que a ordem religiosa, política e social não seja sempre a mesma. Conforme afirma Marthe Robert, em *Romance das origens, origens do romance*:

O romance não é portanto o gênero fútil e hipócrita de que os Antigos desconfiavam, mas um agente de progresso, um instrumento de imensa eficácia virtual, que, nas mãos de um romancista consciente de sua tarefa, trabalha de fato para o bem comum. Ele reconduz os culpados ao bom caminho, cura os infelizes, faz as chagas do indivíduo e da sociedade serem odiadas; em suma, realiza uma missão, seja transmitindo sob sua fabulação um ensinamento positivo, seja agindo mais misteriosamente por meio de um exemplo de certa forma contagiante, seja intervindo na vida revelando seus recônditos mais ermos, caso em que pode detalhar o mal sem deixar ele próprio de ser puro e benfazejo. (ROBERT, 2007, p.24)

Corroborando com esta ideia, temos o ponto de vista do escritor Mario Vargas Llosa, na obra *A cultura do romance* (2009), no ensaio “É possível pensar o mundo moderno sem romance?”, também trata desta necessidade da leitura do romance como uma forma de desalienação do ser humano:

Há que ler os bons livros e incitar a ler, e ensinar a fazer isso a quantos venham depois de nós – nas famílias e nas aulas, nos meios de comunicação de massa e em todos os setores da vida comum – como uma ocupação imprescindível, pois que é a que imprime a sua marca em todos os demais, e os enriquece (LLOSA, 2009, p. 32).

Caim é um romance, e sendo romance, é o espaço do diálogo, do confronto de vozes, ao passo que o mito é o discurso unívoco, da autoridade, inquestionável, fora do tempo e da história, por isso isento, ileso às comprovações. Por ser romance e não um mito, deve ser visto não como verdade absoluta, pode ser questionado e até hostilizado, por alguns. O que devemos pensar é que ele leva a uma reflexão, a uma visão humanizadora do divino. Irônica e sarcástica... sim, como cabe a um ateu. Mas no momento em que questionamos a ordem posta, aquela fundada pelo mito, estamos questionando o que nos rodeia, abrindo os olhos para luz do conhecimento. Cabe aos seres humanos, descendentes de Eva, mãe de todos os viventes, que nos deu o poder de discernir entre o bem e o mal ao comer o fruto proibido, a função de refletir, buscar respostas além daquelas prontas que nos fazem acreditar ser verdade desde que nascemos. Dessacralizando o mito, visto como verdade absoluta, podemos assim, conhecer as outras verdades.

2- “E O HOMEM DISSE: FAÇA-SE DEUS À IMAGEM E SEMELHANÇA DO HOMEM”: A HUMANIZAÇÃO DOS MITOS EM *CAIM*

Para o mito conforme vimos no capítulo anterior, os entes sobrenaturais que compõem a sua estrutura, são seres dotados de características especiais. No caso do Gênesis, mito por nós estudado, Deus é ser criador supremo, dotado de poderes ilimitados que cria o céu e a terra, os animais e os homens. Estes, suas criaturas, também não são seres comuns... são os pais da humanidade – Adão e Eva – primeiros seres humanos a caminharem pela face da terra recém criada para acomodar a nova criação do “Pai”.

Portanto, não são seres comuns... são seres dotados de extraordinária importância para os que deles descendem. São exemplos a serem seguidos ou, ao contrário, exemplos do que não se deve seguir, um padrão de comportamento que deve ser evitado sob pena de sofrer as mesmas duras penas a que nossos antepassados foram expostos ao se desviarem do “caminho trilhado por Deus”.

2.1 – A humanização do divino e a ruptura dos dogmas nas obras anteriores de José Saramago

Caim, a personagem coadjuvante desta história que é o *leitmotiv* da obra estudada, é um personagem incomum. É o primeiro homicida da história da humanidade, segundo a mitologia cristã. A inveja, sentimento por ele nutrido, que acaba por levar ao assassinato do irmão, Abel, é, até hoje, ligada a sua imagem quando se pretende exemplificar algum comportamento. Mas Caim não é apenas um invejoso, no romance, encontramos uma personagem questionadora que através de suas atitudes, mostra-se muito mais coerente que a própria divindade.

Os demais personagens da obra *Caim*, também possuem uma aura mítica da Bíblia, livro sagrado do cristianismo, assim como na Tanach, correspondente judaico dos primeiros livros do Antigo Testamento. Abraão, Moisés, Job, Noé, Lilith... todos carregam grandes feitos, que os colocam como personagens importantes para o cristianismo e o judaísmo, duas das grandes religiões que “comandam” o mundo.

No romance, porém, estes personagens que na Bíblia carregam características especiais, são mais humanos, apresentando aspectos comuns e atitudes nada divinas. Em especial, Deus, grande protagonista da Bíblia, com poderes ilimitados e de infalibilidade comprovada, na narrativa romanceada se apresenta como falível, cometendo erros, e possuidor de vários sentimentos bem humanos, como a ira. Outro ponto importante, é o fato de que o grande protagonista do romance é aquele que dá nome à obra, Caim, e não Deus, como o é na Bíblia.

Nos romances de José Saramago esta é uma característica reiterada: convocar os textos bíblicos para o romance, subvertendo o dogma e apresentando uma nova visão sobre antigos mitos. Ao subverter a narrativa cristã, Saramago nos leva a repensar os velhos mitos que nos são inculcados através dos séculos e que perduram desde o nascimento da religião até os dias de hoje. Dessacralizar o mito pela dimensão humana dos entes sobrenaturais, seja Deus ou os demais personagens da Bíblia, é a forma utilizada por Saramago para dar vida aos seus personagens questionadores e às suas obras polêmicas que garantem sempre uma boa dose de reflexão.

Para Ana Maria Leite da Silva, em sua dissertação *Nos labirintos da memória, o resgate da história*, “essa tensão entre o discurso ficcional e o discurso histórico é

notadamente o alicerce sobre o qual se assentam os romances do autor” (SILVA, 1997, p.7), analogamente podemos afirmar que a tensão entre o discurso ficcional e o discurso bíblico também é um dos alicerces dos romances de Saramago. Assim como busca dar voz àqueles que a História calou, busca também garantir voz em seus romances àqueles a que a Bíblia calou, como Madalena e Caim. Considerando a condição humana em todo o percurso do romance, em especial a humanização da divindade. Isto leva a um desvio do foco de interesse:

A atenção, que anteriormente se direcionava para os representantes do poder, atores principais da cena histórica, volta-se rumo aos que ocupam as suas bordas, as suas margens, até então ofuscadas pelas certezas emanadas do centro, local original da elite dominante. A escrita da história, que até esse momento se dedicava a retratar as glórias dos poderosos, empenha-se em refazer os passos das pessoas comuns. Essa tarefa implicará também percorrer caminhos desconhecidos, encontrar novos métodos, novas formulações para atingir os novos fins. Diferentemente do que anteriormente se concebia, no espectro das certezas positivistas, não há mais fontes acabadas à espera de que delas se retirem o que se deseja saber (SILVA, 1997, p.11-12).

O trecho cita a história, nada impede, porém, que se pense em religião. Se no contexto bíblico temos destaque na figura de Deus, Abraão, Moisés e Noé, por exemplo, no romance *Caim*, temos como destaque o personagem que nomeia a obra, e que não ganha mais do que algumas linhas na Bíblia. Assim como acontece com Maria Madalena, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, relegada ao papel de prostituta pela Igreja, no romance é redimida e ganha papel de destaque. É o momento em que Saramago parodia o discurso dogmático do cristianismo, aproveita-se dele para subvertê-lo. Refletindo-o e questionando-o, leva à problematização e cria um novo discurso, sem pretensão de verdade, mas com ampla ênfase na crítica.

Muitos críticos levantam alguns pontos em relação à obra de José Saramago, como, por exemplo, a necessidade de questionar alegoricamente a realidade universal ou então que, mesmo sendo um escrito engajado, suas convicções políticas e experiências de vida não contaminaram seu realismo mágico. Neste sentido, João Camilo, em seu artigo “O Escritor e o Homem”, em *The Portuguese Newsletter*, afirma:

A obra de Saramago parece ter retomado a ambição de restaurar os valores de justiça social a partir de uma perspectiva já não marcada ideologicamente pela ambição revolucionária. Ao retomar nos seus romances, a questão ainda hoje, delicada da Inquisição, ao questionar a identidade nacional ou Ibérica, ao desenvolver a alegoria da cegueira, ao retomar a figura da Ricardo Reis (o heterônimo de Fernando Pessoa) para evocar os anos do nazismo e do fascismo noutros países e no nosso, ao provocar a ira das instituições religiosas debatendo o que não era aceitável que se debatesse, Saramago está

sempre a questionar alegoricamente a realidade universal – e não apenas a realidade portuguesa tal como ele a conhecia (CAMILO, 2010).

Essa vertente questionadora de Saramago está presente em suas obras. Seu posicionamento político porém, não transforma sua obra em uma ode ao comunismo. Suas atitudes após receber o Nobel também demonstram um pouco como era a pessoa do escritor: após receber o prêmio foi a Azinhaga, onde nasceu, e emocionado falou a plateia de pessoas do lugar, lembrando a infância e os ensinamentos do avô. Em seguida, já tendo um compromisso marcado antes do prêmio, pediu para não ser apresentado como o agraciado pelo Nobel, e sim apenas como um escritor. João Almino, no artigo “Saramago: Política, Vida e Literatura”, conta essas histórias de Saramago para falar sobre a integridade e a maneira como o escritor conduzia sua vida e literatura:

Estas são indicações de sua convicção de que os simples ensinamentos da vida estavam acima da literatura e de sua fidelidade aos seus ideais políticos. Felizmente nem essa convicção nem essa fidelidade passaram para seus romances de maneira simples. O ficcionista não se limitou a narrar suas experiências de vida ou a reproduzir os ensinamentos recebidos pelo avô, e seu talento literário prevaleceu sobre a opinião. De fato, as posições políticas de Saramago, expressas em entrevistas e pronunciamentos, não contaminaram sua ficção. Sua literatura nem de perto se assemelharia à de um realismo socialista. Estava mais próxima do realismo mágico hispano-americano do que do realismo urbano brasileiro. O estilo é o que fica de um escritor, pois com o tempo suas opiniões, se são vitoriosas, tornam-se lugar-comum e, se perdedoras, são relegadas a segundo plano, desprezadas ou meramente esquecidas (ALMINO, 2010).

Desde os primeiros romances de Saramago a ideia de humanização do divino e de crítica aos dogmas da Igreja estão presentes. *Terra do Pecado* (1947), primeiro romance do escritor, conta a história de uma viúva que se envolve com dois homens, seu cunhado e o médico da cidade, passa então a ser aconselhada por um padre e perseguida pela criada que condena seu envolvimento com homens, tratando-a como uma “perdida”. Por este breve resumo talvez não esteja claro a crítica ao cristianismo, porém, no decorrer da obra percebemos questionamentos sobre o mistério da morte e também a questão da sexualidade com relação ao divino.

Salma Ferraz em sua tese *As faces de Deus na obra de um ateu*, cita a teóloga feminista Uta Hanke Heinemann ao afirmar que um dos dogmas da Igreja Católica é a virgindade perpétua de Maria, de maneira que o útero sagrado que concebeu o Messias – Jesus Cristo – não pode, de forma alguma, ter sido conspurcado pelo sêmen masculino. Partindo deste princípio, da virgindade da mãe de Cristo, “as mulheres deveriam se dedicar à

santidade e não à luxúria e dessa forma a Igreja Católica criou uma hostilidade ao prazer feminino e transformou Cristo num inspetor de alcova (...) que mostra-se indiferente e odeia os prazeres da carne...” (HEINEMANN, *apud* FERRAZ, 2012, p. 55-56). Então, Leonor, protagonista de *Terra do Pecado*, passa a ser perseguida pela criada, Benedita, por deixar-se levar pelo prazer, primeiro com o cunhado e depois com Viegas, o médico. Ferraz afirma ainda:

O primeiro personagem feminino construído pelo autor é uma heroína em conflito com seus valores e aponta diretamente para os grandes perfis de outros futuros personagens femininos como Blimunda, Madalena, Eva, Lilith. É por intermédio das ideias do personagem feminino Leonor – peça central da intriga – que a mulher pode sentir o peso do conceito de culpa judaico-cristã e afetivamente identificar-se com ela. Leonor é frágil, contraditória, insegura, misteriosa e, por isso mesmo, complexa em sua psicologia, debatendo-se perante a inquietante sedução irracional, a tentação de mergulhar no nada, vivendo na tênue fronteira entre a razão e a loucura. (FERRAZ, 2012, p. 65)

Neste primeiro romance, Saramago busca denunciar o conflito entre o desejo sexual do ser humano em oposição à castidade pregada pela Igreja, e o Cristianismo como um todo. Desde a expulsão de Adão e Eva do paraíso e da instituição do “pecado original”, que o sexo é condenado pelo Cristianismo. Apenas para a procriação deve ser praticado, o prazer, em especial às mulheres, é condenado.

Em *Terra do Pecado* começa a surgir o tema que perpassará grande parte da obra de Saramago: Deus. A crítica à Igreja, ao Cristianismo e a seus dogmas continuará de maneira latente, principalmente nos romances *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e, em sua última obra *Caim*.

Em *Memorial do Convento* (1982), ocorre a releitura de um passado histórico de Portugal, a construção de um convento em Mafra, iniciado em 1711, durante o reinado de D. João V. Quem merece destaque no romance de Saramago porém, são os menos privilegiados, as camadas esquecidas pela História oficial: os trabalhadores que erguem o convento, uma visionária – Blimunda Sete-Luas, um soldado maneta – Baltasar Sete-Sóis e um padre voador – Bartolomeu de Lourenço Gusmão. Enfim, a história dos oprimidos. Desde o começo, Saramago nos traz um discurso herético, questionando a Igreja Católica e o próprio Deus. Ao pedir a Deus que lhe agracie com um herdeiro, D. João V promete a Deus, em troca, um grande convento em Mafra. Já no final do primeiro capítulo, o narrador afirma:

Também D. João V sonhará esta noite. Verá erguer-se do seu sexo uma árvore de Jessé, frondosa e toda povoada dos ascendentes de Cristo, até mesmo de Cristo, herdeiro de todas as coroas, e depois dissipar-se a árvore e em seu

lugar levantar-se, poderosamente, com altas colunas, torres sineiras, cúpulas e torreões, um convento de franciscanos, como que se está abrindo, de par em par, as portas da igreja. Não é vulgar em reis um temperamento assim, mas Portugal sempre foi bem servido deles (SARAMAGO, 2010, p. 18).

Neste trecho podemos perceber dois pontos. O primeiro, que o rei de Portugal, D. João V, acredita-se herdeiro e descendente da linhagem do próprio Cristo, o que o torna especial frente aos demais seres humanos, e que Saramago, ironicamente, arremata o capítulo afirmando que Portugal sempre foi bem servido de reis que pensam da mesma forma. O segundo ponto, aquele em que Deus também se identifica com os reis, concedendo privilégios e obséquios a eles. Ambos, iguais em sua megalomania. Esse poder dos reis, juntamente com a Igreja Católica, considerada um antro de perdição, são pontos de denúncia no livro. Em especial a Santa Inquisição e os autos de fé, que perseguem muitos, sejam judeus conversos, cristãos novos, mulheres suspeitas de bruxaria e homens suspeitos de heresia. O padre Baltasar, Blimunda e Baltazar temem acabar em uma fogueira em praça pública, por irem de encontro aos dogmas da Santa Madre Igreja.

Além da crítica aos meios que a Igreja utiliza para firmar-se como grande detentora de poder, outra parte da boca do padre Bartolomeu em *Memorial do Convento*, “...é portanto, a vontade dos homens que segura as estrelas, é a vontade dos homens que Deus respira” (SARAMAGO, 2010, p.122). Mais que uma crítica, verdadeira heresia, pois afirma que Deus depende do humano para existir e não o contrário, conforme insistentemente afirma o cristianismo.

Ferraz, ainda versando sobre o *Memorial do Convento*, sobre como a construção do narrador mostra as marcas de um autor maduro, que narra o periférico, o desprezado frente ao que deveria ser o centro das atenções:

O que prevalece nesse romance é o narrador magistral criado por Saramago: onisciente, onipresente, intruso, que interfere na narrativa mediante inúmeras digressões. Essas constantes intrusões e a suposição de diálogos que não se efetivam são, sem dúvida, as marcas do autor maduro. Sentimos que o narrador calculadamente imprime sua marca na narrativa, presentifica-se e faz claramente sua opção pelos párias da sociedade como Blimunda, Baltasar, Bartolomeu e os trabalhadores de Mafra e pelos párias da Bíblia: Ciro, Judas e Pilatos, Caim, o Diabo. Para esse narrador o que interessa é o Portugal clandestino, dos visionários, dos manetas, dos padres hereges, enfim o povo humilde e não o Portugal oficial dos reis e rainhas, cardeais e santos, o país dos ricos. Narra, a partir do periférico, em detrimento do que deveria ser o centro das atenções. O narrador paira onipresente por toda a história e, às vezes, delega o ponto de vista a outros personagens (FERRAZ, 2012, p. 107).

Ainda falando sobre a maneira do autor desenvolver a linguagem do romance, outros críticos também destacam a descrição e especialmente o discurso digressivo e de um narrador que perpassa toda a obra emitindo pontos de vista sobre os temas abordados na obra. Isabel Pires de Lima, na revista *Letras & Letras*, de junho de 1991, afirma:

A capacidade descritiva do autor e o seu gosto pelo discurso conjectural e digressivo contribuem para a expansão do seu discurso ficcional numa toada contínua, cativante e original, obtida através duma grande mestria no manuseamento da pontuação, das ligações sintáticas coordenativas, da integração do diálogo na mancha contínua do texto, e sobretudo, através do recurso a um narrador opinativo que entrecruza hábil e ludicamente o tom sentencioso e irónico. De tudo isso resulta uma forma de escrita com nítidos ressaibos da prosa barroca (LIMA, 1991).

Por essa maneira de narrar conhecemos não apenas a construção de um gigantesco convento em Mafra, mas também o amor do casal Baltasar e Blimunda e a estória do padre voador. Através deles percebemos que, apesar da Igreja Católica pairar suprema sobre todos, influenciando direta ou indiretamente a vida de todos, através de suas regras, a felicidade só chega àqueles que dela fogem, como os protagonistas da história.

Percebemos, não apenas em *Memorial do Convento* como em outras obras do literato português, que há uma defesa do humano, daquele que ousa ser ele mesmo, que vê o mundo com seus próprios olhos – como observamos Blimunda agir -, que pensa e age livremente – como veremos Caim -, que não aceita nenhum controle sexual – Lilith, enfim, o humano contrapondo-se com a ideia de divino. O próprio Saramago, em um congresso em Turim, no ano de 1998, afirmou:

A minha ideia, ou melhor, a minha preocupação, neste momento ou mais provavelmente desde sempre, ainda que nos últimos títulos se tenha tornado mais evidente, é considerar o ser humano como prioridade absoluta. Por isso, o ser humano é a matéria do meu trabalho, a minha cotidiana obsessão, a íntima preocupação do cidadão que sou e que escreve (REVISTA BRAVO, ed. 192, ago. 2013).

Com essa visão de priorizar o ser humano em detrimento dos dogmas, percebemos que o discurso irônico do narrador em conjunto com o discurso herético do padre Bartolomeu e por Blimunda, que questiona o sagrado, nos fornece uma das primeiras faces de Deus na obra de Saramago: o Deus que gosta de monumentos para demonstrar sua grandeza, garantindo seu poder através da Inquisição, o Deus das perseguições, o Deus dos reis.

Um Deus com muitas características humanas para uma divindade: megalômano, que gosta de aparecer e ostentar através de grandes monumentos; cria meios nada legítimos, como

a Inquisição para se manter no poder; barganha para conseguir coisas e apoia reis que se dizem seus representantes na terra, além de um ser que aceita a mentira quando lhe convém. E para completar a heresia: um Deus sentado ao lado de outros deuses... derrubando por terra o monoteísmo e o poder do Deus único.

Em *História do Cerco de Lisboa* (1989), vemos um romance em que história e ficção caminham juntas, em que o poder da palavra afirma-se e que encontramos um Deus que fomenta guerras religiosas, as chamadas guerras *santas*, o conflito entre Jeová e Alá. Esse papel da religião como meio para a alienação é amplamente discutido, inclusive pelo próprio Saramago, em entrevista:

... a religião nos tem mantido alienados, desde os tempos imemoriais. E depois há esta outra evidência que é: as religiões nunca serviram para aproximar os seres humanos. As religiões serviram sempre para os dividir; a história de uma religião é sempre uma história do sofrimento que se inflige, que se auto inflige ou que se inflige aos seguidores de outra e qualquer religião. E isto parece-me de tal forma absurdo que creio mesmo que o lugar do absurdo por excelência é a religião (José Saramago em entrevista a Carlos Reis, 1998, p.144).

Para mostrar a importância do humano, o narrador questiona o caráter divino e o porquê das guerras em nome de Deus. Faz isso, recriando a história. O revisor, Raimundo Silva, coloca um *não* no lugar do *sim* e recria a história portuguesa. Esse mesmo revisor, narra que o deus dos cristãos portugueses (Jeová) e o deus dos mouros (Alá), presenciam a batalha que se dá pela posse de Lisboa em nome da fé, e ficam a gozar ao espetáculo e até combinam apostas.

A ironia do narrador é muito clara, pois quer dizer que Deus não é justo, considerando alguns homens como filhos legítimos (cristãos) e outros como filhos bastardos (mouros). O que cristãos e muçulmanos esquecem é que o Deus é o mesmo, apenas com nomes diferentes. Mas, apesar disso, cada povo acaba demonizando o deus do outro. Esse Deus violento é muito presente no Antigo Testamento: seja no dilúvio, na Torre de Babel, em Sodoma e Gomorra, conhecido em muitas passagens bíblicas como o Senhor dos exércitos, com atos de extrema violência são comuns no início da criação.

Laura Fernanda Bulger, em seu artigo *Saramago na Portucalense*, na revista *Letras & Letras*, de 1991, afirma que o autor revisita o passado, não de maneira romântica, que enaltecia e embelezava o passado, e sim uma reconstrução a partir das fontes históricas e de um processo narrativo “em que predominam a autorreflexão, uma temporalidade fragmentada que nada tem a ver com a narração linear da história, uma forte consciência crítica que se reflecte no pluridiscursivismo e no discurso paródico” (p. 23).

O *não* do revisor Raimundo Silva não é apenas um *não* no texto que ele estava revisando, mas sim, um *não* ao cristianismo e ao islamismo e a toda e qualquer religião... é um *não* que se transforma em uma negação das verdades religiosas e do discurso dogmático da verdade. O Deus que encontramos em *História do Cerco de Lisboa* é o Deus que gosta de ver disputas em seu nome e que podendo agir para isso evitar, nada faz, pois prefere ver sua criação – os homens – brigando entre si por denominações religiosas.

As guerras por religião não são apenas tema de *História do Cerco de Lisboa*, outra obra de Saramago que trata deste tema é *In Nomine Dei* (1993), que versa sobre a disputa sangrenta entre os fanáticos anabatistas e os católicos de Münster em 1532. Nesta peça, Deus é acusado de não ter exterminado o mal, no episódio da queda de Lúcifer, para que o homem ficasse sujeito à tentação. Voltamos à metáfora do doce ao diabético, o Deus quer que sua criação sofra e se renda aos seus desígnios, mesmo podendo, num ato, ter acabado com o mal no mundo... assim como poderia ter evitado a expulsão do paraíso, se não tivesse plantado a árvore do bem e do mal no meio do Jardim do Éden, impedido a matança das crianças no episódio da fuga de Jesus e Maria. Na peça, encontramos outra face de Deus na obra de Saramago: aquele Deus caprichoso, que gosta de pôr em teste suas criações.

Sobre a peça, o próprio autor, no Discurso de Estocolmo, proferido no dia da entrega do prêmio Nobel de Literatura de 1998, comenta:

Uma vez mais, sem outro auxílio que a pequena luz da sua razão, o aprendiz teve de penetrar no obscuro labirinto das crenças religiosas, essas que com tanta facilidade levam os seres humanos a matar e a deixar-se matar. E o que viu foi novamente a máscara horrenda da intolerância, uma intolerância que em Münster atingiu o paroxismo demencial, uma intolerância que insultava a própria causa que ambas as partes proclamavam defender. Porque não se tratava de uma guerra em nome de dois deuses inimigos, mas de uma guerra em nome de um mesmo deus. Cegos pelas suas próprias crenças, os anabatistas e os católicos de Münster não foram capazes de compreender a mais clara de todas as evidências: no dia do Juízo Final, quando uns e outros se apresentarem a receber o prêmio ou o castigo que mereceram as suas acções na terra, Deus, se em suas decisões se rege por algo parecido à lógica humana, terá de receber no paraíso tanto a uns como aos outros, pela simples razão de que uns e outros nele creem. A terrível carnificina de Münster ensinou ao aprendiz que, ao contrário do que prometeram, as religiões nunca serviram para aproximar os homens, e que a mais absurda de todas as guerras é uma guerra religiosa, tendo em consideração que Deus não pode, ainda que o quisesse, declarar guerra a si próprio... (SARAMAGO, *apud* FERRAZ, 2012, p. 27 -28).

Nesta peça também verificamos o discurso do personagem Gertrud Von Utrecht, que questiona: “Meu Deus, diz-me, precisas realmente de tudo isto para nos mostrares a Tua

grandeza?” (SARAMAGO, 2014, p.1078), novamente, uma mulher, como Blimunda, aparece para questionar o que os homens fazem em nome de Deus. Essas mortes em nome de Deus também serão questionadas em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

Nesta obra, Deus aparece com força total, até como um antagonista de Jesus. Saramago cria um quinto evangelista para contar a história de Jesus, desde sua concepção até a morte, na cruz. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* podemos afirmar que encontramos um Deus cruel, que para ver sua Igreja frutificar no mundo, não mede esforços, inclusive, ver aquele que será conhecido no futuro como seu filho, torturado e crucificado em nome de sua religião. Cabe aqui salientar um trecho de Jack Miles, em *Deus: uma biografia*:

É estranho dizer isso, mas Deus não é nenhum santo. Muitas objeções podem ser feitas a seu respeito e já houve várias tentativas de melhorá-lo. Muitas coisas que a Bíblia diz a seu respeito raramente são pregadas no púlpito porque, se examinadas mais de perto, seriam um escândalo. Mas, mesmo que só parte da Bíblia seja ativamente pregada, nenhuma de suas partes é contestada (MILES, 2009, p. 15).

Apesar de Miles afirmar que a Bíblia não é contestada, Saramago contesta... e o faz com maestria. O narrador, em terceira pessoa, possui onisciência ilimitada, conhecendo tudo sobre os personagens, inclusive seus pensamentos e segredos. Novamente como em *Memorial do Convento*, apesar de tratar de nomes conhecidos pelo cristianismo e pela história há séculos, prefere ficar, ideologicamente, ao lado dos párias, dos pecadores e discriminados, como Madalena e o próprio Diabo.

E é pelo personagem Madalena do romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que o narrador denuncia o Deus misógino. O machismo da religião judaica é criticado e há uma busca pela recuperação do nome de Maria Madalena, procurando vencer o estigma de prostituta que a Igreja impingiu-lhe por séculos. Segundo Evangelhos Apócrifos, Madalena era uma discípula amada, mas isso não interessava à Igreja Católica, baseada em homens, em especial Pedro, primeiro papa da Igreja, que não gostava da liderança de Madalena e pediu a Jesus que a expulsasse do grupo. Além de denunciar o Deus misógino, que despreza mulheres, é ela que adverte Jesus de que a escolha de Deus por ele é muito perigosa.

Salma Ferraz, em sua tese, cita a importância do personagem para a obra, mostrando como intervém no sagrado e é uma resposta definitiva de Saramago à misoginia judaico-cristã:

Madalena vista dessa forma, redimida e santificada, supera e extrapola todas as mulheres santas de todo o Velho e Novo Testamento e, por que não dizer,

os demais perfis de mulheres, criadas ao longo dos romances anteriores de Saramago. Em termos de psicologia feminina, podemos dizer que Saramago, com Maria de Magdala, se superou; criar uma personagem com tamanha sabedoria e grandeza só é permitido ‘só aos entendidos nos labirínticos meandros do coração feminino’, segundo observação feita pelo próprio narrador (FERRAZ, 2012, p. 183).

Além do destaque ao feminino, encontramos também na obra, a quebra de outro dogma cristão: não há ressurreição. Jesus queria morrer “um simples homem” (SARAMAGO, 2005, p.367), não como o Filho de Deus. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, mais uma das faces de Deus nos é apresentada: o Deus carrasco, o Deus vilão, que não poupa vidas para se perpetuar no poder como dogma.

No discurso de entrega do prêmio Nobel de Literatura de 1998, Saramago, chamando a si mesmo como aprendiz, fala da construção de algumas das obras que o consagraram até aquela data, destacamos o trecho em que o autor fala de *O Evangelho*:

O Evangelho do aprendiz não é, portanto, mais uma lenda edificante de bem-aventurados e de deuses, mas a história de uns quantos seres humanos sujeitos a um poder contra o qual lutam, mas que não podem vencer. Jesus, que herdará as sandálias com que o pai tinha pisado o pó dos caminhos da terra, também herdará dele o sentimento trágico da responsabilidade e da culpa que nunca mais o abandonará, nem mesmo quando levantar a voz do alto da cruz: “Homens, perdoai-lhe porque ele não sabe o que fez”, por certo referindo-se ao Deus que o levara até ali, mas quem sabe se recordando ainda, nessa agonia derradeira, o seu pai autêntico, aquele que, na carne e no sangue, humanamente o gerara (SARAMAGO, apud FERRAZ, 2012, p. 27).

Na reportagem da revista Vip Exame de setembro de 1992, “O divino blasfemo”, de José Ruy Gandra, o próprio Saramago é indagado do porquê ter escrito uma obra como *O Evangelho segundo Jesus Cristo*:

Escrevi esse romance não para resolver uma questão pessoal entre mim e um Deus em que não creio, mas sim para conhecer um personagem chamado Cristo, a partir do qual toda a cultura que me cerca foi criada [...] Tento compreender como toda uma civilização sobrevive por dezenas de séculos tendo como base um princípio que julgo irracional. Como ateu, eu me pergunto: se Deus não existe e se Cristo não é seu filho, estamos então vivendo sobre alicerces que também não existem? É por isso, creio, que a Igreja se incomoda tanto com meus livros (Vip Exame, set. 92, p.50)

Gandra ainda complementa que o livro é tão bem escrito que é mais fácil deixar de lê-lo, considerando-o herege, do que ler e duvidar que Cristo tenha realmente existido. Ainda referente ao tema, porém em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, no ato do lançamento

de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), Saramago fala sobre a influência da Bíblia e do Cristianismo em sua obra:

É evidente que somos todos filhos da Bíblia, mesmo aqueles que não têm crença, como é o meu caso. Quando se reflete sobre as paixões, os vícios e as virtudes no mundo ocidental, a conclusão é que as histórias da Bíblia nos formaram. Quando chega a hora de construir uma metáfora ou uma imagem, é natural que surjam alusões a esse mundo bíblico.

[...]

Não faço força nenhuma para ser cristão, mas, ao contrário de outras pessoas, não digo que a marca do cristianismo desapareceu do meu cérebro. Não omito minha formação, como prova *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Nele está presente o cristianismo na sua expressão católica. Posso estar fora da Igreja, mas não do mundo que a Igreja criou (O ESTADO DE S. PAULO, out. 95).

Em *Caim*, a nova face de Deus: o Deus da criação, mesmo falível, que aceita acordos com assassinos... Um Deus cada vez mais humano, mais semelhante a suas criaturas, que tem acessos de ira, reconhece erros e trava diálogos com Caim, de igual para igual, em vários momentos.

As obras de Saramago são polêmicas e geram discussões. Não se contenta com respostas prontas, precisa fazer com que as pessoas, ao lerem sua obra, reflitam, pensem na sociedade, questionem e queiram mudá-la. O dogma é seu inimigo. A busca pela cura da cegueira seu Graal.

2.2 – A humanização das personagens em *Caim*

A falibilidade divina é o primeiro ponto abordado por Saramago no romance, em que percebemos uma humanização das personagens. Em oposição à perfeição bíblica da criação do mundo e dos homens, em que cada coisa está no lugar certo e com sua função perfeitamente definida, no romance, Deus – grafado na obra em letra minúscula, para reforçar a ironia igualando-o a qualquer deus pagão – esquece de colocar a língua em suas criações (Adão e Eva), que não podem se expressar, visto não terem voz. Se as criaturas possuem defeitos, é natural que tenham herdado de seu criador, visto que foram criadas à sua imagem e semelhança, conforme o texto bíblico.

O descaso de Deus pelas suas criaturas também é abordado por Saramago. Adão e Eva ficaram bom tempo sem a presença divina ou de qualquer outro ser e, quando receberam a visita, foi para serem expulsos do paraíso:

O que não pode ser deixado sem imediata referência é o profundo aborrecimento que foram tantos anos sem vizinhos, sem distrações, sem uma criança gatinhando entre a cozinha e o salão, sem outras visitas que as do senhor, e mesmo essas pouquíssimas e breves, espaçadas por longos períodos de ausência, dez, quinze, vinte, cinquenta anos, imaginamos que pouco haverá faltado para que os solitários ocupantes do paraíso terrestre se vissem a si mesmos como uns pobres órfãos abandonados na floresta do universo, ainda que não tivessem sido capazes de explicar o que fosse isso de órfãos e abandonos (SARAMAGO, 2009, p. 11).

As visitas de Deus ao Éden de Saramago são três. A primeira para saber das instalações do casal no paraíso, a segunda, para saber se tinham se beneficiado da vida campestre e a terceira, para avisar que iria viajar por outros paraísos e demoraria. Se compararmos, as duas primeiras são situações banais e a terceira, serve como uma justificativa. Saramago é irônico, pois se Deus é senhor de tudo, porque precisaria justificar sua ausência, o aviso soa também como uma ameaça, para que os novos seres do Éden “pecassem”, ameaça essa que já prenuncia o que irá acontecer. São detalhes que Saramago espalha pelo livro para explicitar a “humanidade divina”.

A quarta visita é a da expulsão do paraíso, que Saramago afirma “nunca ficou bem explicado” (SARAMAGO, 2009, p.12). Na Bíblia, Adão e Eva são expulsos do Jardim do Éden pois comeram do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, contrariando os desígnios divinos de não comer aquele fruto específico, configurando uma espécie de “quebra de contrato” entre criador e criaturas, visto que o primeiro deu aos outros dois o Éden, em troca de não comerem daquele determinado fruto. Saramago, por sua vez, afirma que até a inteligência mais rudimentar concordaria que é melhor estar informado do que desconhecer, em especial sobre o bem e o mal - matéria tão importante - e também que se o Senhor realmente não quisesse que suas criaturas tivessem o acesso àquela árvore, então que a tivesse plantado em outro lugar ou cercado-a com arame farpado. Sylvestre (2011) trata da questão livre arbítrio com uma analogia bem propícia:

Saramago parece levantar a polêmica de que deus age com maldade ao instituir o livre arbítrio, porque oferece algo e o proíbe ao mesmo tempo. Seria como oferecer uma caixa de chocolates a um diabético, por exemplo, mesmo sabendo que ele não pode comê-la (SYLVESTRE, 2011, p. 39).

Com a expulsão temos o desabrochar de um personagem inquietante e muito humana. Eva, a mãe dos homens, a culpada pela expulsão do paraíso ganha destaque na obra. Tanto na Bíblia como no romance, a maldição de Eva a acompanha:

Javé Deus disse então para a mulher: “Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para seu marido, e ele a dominará” (GÊNESIS, 3, 16).

Que fizeste tu, desgraçada [...] Falsa, mentirosa, não há serpentes no paraíso, [...] E que fizeste, mulher perdida, mulher leviana [...] tu, Eva, não só sofrerás todos os incômodos da gravidez, incluindo os enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atração pelo teu homem, e ele mandará em ti (SARAMAGO, 2009, p. 17-18)

Essa Eva amaldiçoada e seu companheiro Adão, que no romance ficou entalado com o fruto oferecido pela mulher, são expulsos do Jardim do Éden e passam a vagar por terras inóspitas e áridas sem o conhecimento necessário para a sobrevivência. Vagando pela terra, no Gênesis saramaguiano, diferentemente do texto bíblico, travam um diálogo sobre como sobreviverão, em que Eva sugere ir até às portas do Éden e convencer o querubim que Deus pôs de guarda à porta a lhes dar alimento. Adão não quer, temendo mais castigos por parte de Deus, prefere calar-se:

Sobre o que o senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu também não, portanto estamos quites, não há mais que discutir, Sim, mas não te esqueças de que quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o senhor disse, concordou Eva, e fez cara de quem não havia dito nada (SARAMAGO, 2009, p.22).

A criação de Eva inicia a queda do paraíso, o início do pecado. A misoginia bíblica, a culpabilização da mulher pela expulsão do Éden, serviu como pretexto para que as sociedades patriarcais do início dos tempos se firmassem cada vez mais e cristalizassem o mito da mulher como ser inconsequente. A mulher separada do homem cuja cabeça conduz o casal, segue “fazendo besteira”, como por exemplo, comer o fruto proibido. Para essas sociedades, a mulher precisa ser controlada. Roque de Barros Laraia, em seu artigo “Jardim do Éden Revisitado” comenta:

A principal mensagem do conjunto de mitos produzidos por uma sociedade de pastores e guerreiros nômades, fortemente patriarcal e patrilinear como demonstram as genealogias do Gênesis, imbuída de uma ideologia machista, refere-se exatamente à questão da mulher vista como um ser extremamente perigoso, necessitando portanto ser fortemente controlada [...] Lilith recusou ser dominada pelo homem [...] a sua rebelião a transforma definitivamente em

um ser demoníaco, perpétuo inimigo dos homens e de suas crianças [...] Eva, denominada por Adão “mãe de todos os viventes”, e mais fácil de ser subjugada porque não foi feita como ele do pó, mas de uma parte dele, também demonstrou a sua capacidade de ser perigosa (LARAIA, 1997)

Lilith, como veremos mais adiante, foi punida sendo considerada um demônio e exilada em um deserto, no mito bíblico; Saramago, porém, a humaniza, assim como a Eva, transformando-a em rainha. Eva e seus descendentes perderam o paraíso e passaram a ser mortais em uma terra inóspita. Mas Eva não se dá por vencida e não espera sentada que as coisas lhe caiam no colo. Eva ao chegar ao Éden, consegue a ajuda do querubim que lhe fornece alimentos, meios e informações para sua sobrevivência na nova vida. Com as informações do querubim, Adão e Eva passam a fazer parte de uma caravana, onde aprendem a lavrar a terra e criar animais. Lá nascem Caim e Abel. Neste contexto, com seu nascimento, surge o protagonista do Gênesis de José Saramago.

Vilão no Antigo Testamento, Caim comete o primeiro assassinato ao matar o irmão Abel por inveja. Deus preferiu a oferta de Abel em detrimento de Caim, o que levou este a cometer o fratricídio. Na narrativa bíblica, conhecemos a história dos irmãos em 15 versículos, como já vimos no capítulo anterior.

No romance, o enredo é semelhante, Caim mata Abel, mas na narrativa literária, vemos as provocações do assassinado para com o assassino, bem como uma discussão sobre culpa e inocência, em um diálogo travado entre Deus e o suposto vilão, que difere bastante do texto bíblico:

Tu o mataste, Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti, O sangue que está aí não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre mal e o bem, se escolheu o mal, pagará por isso, Tão ladrão é o que vai a vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim, E esse sangue reclama vingança, insistiu deus, Se é assim, vingar-te-ás ao mesmo tempo de uma morte real e de outra que não chegou a haver [...] matei abel, porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, Compreendo o que queres dizer, mas a morte está vedada aos deuses [...] Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de abel, Reconheces então a tua parte, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim [...] (SARAMAGO, 2009, p.35).

Um Deus que assume parte na culpa de um assassinato é um tipo de personagem que podemos encontrar na obra de Saramago. A humanidade da divindade e do próprio Caim fica

muito clara no romance. A responsabilidade partilhada entre Deus e um assassino demonstra a ironia na escrita do português. Mas mesmo partilhada, a culpa ainda recai sobre Caim, que continua a ser marcado e segue errante por novas terras.

Ainda em relação à culpa, outro momento do romance é tratado com bastante ironia: Adão culpa Eva por ter comido o fruto proibido. Entalado e ciente do fato de estar dedurando a companheira, aponta o dedo para a mulher sem titubear ao ser questionado por Deus:

[...] Quem desobedeceu às minhas ordens, quem foi pelo fruto da minha árvore, perguntou deus, dirigindo diretamente a Adão um olhar coruscante, palavra desusada mas expressiva como as que mais o forem. Desesperado, o pobre homem tentou, sem resultado, tragar o bocado de maçã que o delatava, mas a voz não lhe saiu, nem para trás nem para diante. Responde, tornou a voz colérica do senhor, ao mesmo tempo que brandia ameaçadoramente o ceptro. Fazendo das tripas coração, consciente do feio que era pôr as culpas em outrem, Adão disse, A mulher que tu me deste para viver comigo é que me deu do fruto dessa árvore e eu comi [...] (SARAMAGO, 2009, p. 16-17).

O discurso bíblico, sisudo e sem abertura para o riso, desvirtua-se do papel de dogma e através da paródia acaba por humanizar a situação, trazendo graça e leveza a um tema pesado e triste, como a expulsão do paraíso.

Em suas andanças, Caim avança ao futuro e volta ao passado, misturando passagens do Antigo Testamento que, no original, nada tiveram com ele. Na primeira parada, Caim passa pela terra de Nod, onde conhece Lilith. Na Bíblia, Lilith aparece em Isaías 34, 14, com uma alusão nada abonadora, como parte do dia da vingança do senhor. Em vários textos babilônicos da Biblioteca de Assurbanipal e judaicos, como *Testamento de Salomão* (séc. III), o *Talmud* (séc. V), ora encontramos alusões a Lilith como a primeira mulher criada por Deus, ora como demônio. Brigitte Couchaux, em *Dicionário de Mitos Literários* (2005), organizado por Pierre Brunel, explica a criação do mito de Lilith:

É da aproximação dessa passagem (o exílio de Lilith) com os dois relatos da criação do homem e da mulher por Jeová (capítulos 1 e 2 do Gênesis) que nasce o mito de Lilith nos tempos modernos: primeira mulher a ser criada, ela pronunciou o “nome inefável” que lhe deu as asas por meio dos quais fugiu do jardim do Éden, onde abandonou Adão, com quem não se entendia. Ratificada pela perseguição de três anjos [...], essa fuga converteu-se em expulsão. Desde esse dia, em resposta à ameaça proferida pelos três anjos (ela veria milhares de seus filhos mortos diariamente), e por desejo de vingança e ciúmes de Eva, criada depois dela para substituí-la – criada não mais do barro, como Adão ou Lilith [...], mas de uma costela deste último –, Lilith retorna ao mundo dos homens, descendentes de Adão e Eva, para fazer-lhes mal. (COUCHAUX, 2005, p. 583).

De acordo com as fontes estudadas, uma das versões mais conhecidas de Lilith é que ela seria a primeira mulher criada por Deus, para ser esposa de Adão, visto que Deus cria homem e mulher no *Gênesis 1*, 27, enquanto a criação de Eva, de uma costela de Adão, se dá apenas no *Gênesis 2*, 21-22. Segundo Laraia (1997), a primeira mulher de Adão, Lilith o abandonou por não se submeter à dominação masculina, o que a levou a fugir para o Mar Vermelho. Adão, o marido abandonado reclamou a Deus, que enviou três anjos para trazê-la de volta, em vão, Lilith não voltou e passou a ser considerada um demônio feminino, a rainha da noite, que ataca crianças recém-nascidas e as leva a mortes inexplicáveis.

Lilith seria uma figura sedutora, de longos cabelos, que recusou-se a ficar em posição inferior ao homem, por isso, não aceitou ficar por baixo na relação sexual com Adão, antes da fuga, de acordo com Laraia. Transformada em demônio, Lilith aparece na Bíblia cristã, em *Isaias*, 34. Neste trecho Deus condena a cidade de Edom, que converteu-se em uma sociedade maldita, pois não aceita os seus preceitos. Em seu fim, Edom arderá em chamas antes de se transformar em deserto onde ninguém mais passará: “Seus herdeiros são o pelicano e o ouriço; a coruja e o urubu fazem aí sua morada” (ISAIAS, 34, 11). Este deserto condenado será o exílio do demônio que se transformou Lilith:

Aí vão se encontrar o gato do mato e a hiena, o cabrito selvagem chamará seus companheiros; aí Lilith vai descansar, encontrando um lugar de repouso. Aí vai se aninhar a cobra, que botará, chocará os seus ovos e recolherá sua ninhada em sua sombra; aí se reunirão as aves de rapina, cada qual com sua companheira (ISAIAS, 34, 14-15).

Saramago por sua vez, garante humanidade ao demônio feminino, descrevendo-a como uma mulher insaciável, com quem Caim passa várias noites de sexo, chegando a gerar um filho Enoch, que oficialmente será filho do marido de Lilith, Noah. Lilith de Saramago é insaciável, mas dona de seu destino e da terra de Nod. Ela comanda e não se curva ao marido, a quem não aceita nem que entre em seu quarto e o humilha constantemente. Diverte-se sexualmente com outros homens. Apaixona-se por Caim, a quem deseja ardentemente. Esta Lilith é uma mulher de atitude, uma devoradora de homens. O demônio do mito transforma-se em rainha. Caim ainda livra-se de uma armadilha de Noah, o marido traído, que quer matá-lo. A mulher até pede para Caim matar o marido, mas Caim não aceita mais uma morte. E parte.

Caim, o errante das eras passadas viaja primeiro para o futuro e depois para o passado daquele futuro. Na sua viagem, de jumento, ora por terras desérticas ora por paragens cheias de água, Caim chega ao seu primeiro futuro e encontra Abraão. Este que no Antigo

Testamento aceita sacrificar o filho Isaac, como prova de fé para com Deus, tem sua atitude vista pelos cristãos do mundo como um ato genuíno de fé. Saramago, em seu romance, trata como um ato de loucura, bem humano. O narrador demonstra sua indignação, tanto com Deus como com Abraão, que aceita matar o próprio filho a mando de Deus para provar sua fé, e só não leva a cabo sua missão porque Caim interfere, visto que o anjo mandado por Deus para evitar o sacrifício chegou atrasado. Com isso, continuamos perceber a fragilidade divina, seja pela necessidade de exigir uma prova de fé ou, então, pelo atraso de seu enviado para fazer a troca do filho por um carneiro para o sacrifício. Se Deus ofereceu o próprio filho para ser morto, que dirá com o filho dos outros, poderia pensar Caim.

Fernanda Sylvestre trata que “na narrativa, fica clara a tentativa de se questionar os escritos bíblicos e de entendê-los não como uma história oficial do cristianismo, mas como uma possível versão, dentre tantas outras que se possa imaginar” (SYLVESTRE, 2011, p.42). Nesta versão o que predomina é a ironia e o desprezo pelas atitudes divinas, e também a uma maior aproximação do caráter humano das personagens, em especial de Deus. Isto irá se acentuar no próximo destino de Caim: Sodoma e Gomorra, onde Deus promete que se encontrar dez inocentes nas cidades não as destruirá. Promessa em vão, como a de qualquer mortal, visto que as duas cidades foram destruídas, incluindo crianças inocentes, salvando apenas a vida de Lot e a família. Mesmo assim, a mulher de Lot é transformada em sal, pois desobedece a ordem de Deus e olha para trás. Curiosidade punida de forma grotesca. Deus aparece como um sem palavra qualquer, bem diferente da imagem de ente perfeito que lhe confere a história oficial do Cristianismo, e ainda um juiz que pune desproporcionalmente um delito, visto que ser transformado em sal apenas por querer ver o que acontece às suas costas, parece meio exagerado. Segundo Saramago, “até hoje ainda ninguém conseguiu compreender por que foi ela castigada desta maneira, quando tão natural é querermos saber o que se passa nas nossas costas” (SARAMAGO, 2009, p.97).

Desproporcional, para Saramago, também é a chacina comandada por Moisés no Monte Sinai, quando Aarão, seu irmão, planeja fazer um bezerro de ouro, para ser objeto de adoração. Em mais uma das andanças temporais de Caim, presencia a morte de 3 mil homens apenas porque Deus não queria um suposto rival em adoração. O ciúme passa a ser mais uma qualidade negativa e humana da divindade. O foco narrativo do romance recai novamente na visão de Caim sobre a maldade de Deus:

Não bastavam sodoma e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um

suposto rival em figura de bezerro, Eu não fiz mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes, pensou caim, e logo continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito (SARAMAGO, 2009, p.101).

Lúcifer ganha destaque na obra de Saramago, não por sua participação no romance, e sim em um detalhe, é o único nome grafado com letra maiúscula em toda a história. O autor justifica suas atitudes – rebelar-se contra Deus – e ao grafar com letra maiúscula, acaba tornando-o superior ao próprio Deus, conforme afirma Sylvestre (2011, p.43).

Uma questão também levantada por Saramago em sua obra, que mostra a humanização divina é a “falta de moral” com que Deus trata certos comportamentos, considerados hoje como imorais e até pecaminosos. É o que podemos chamar de historicidade dos pecados. O incesto, prática comum desde o começo dos tempos, vem desde Adão e Eva, pois seus filhos geraram filhos entre si, irmãos e irmãs povoaram a terra com seus descendentes. Saramago deixa claro seu pensamento com o trecho:

Que o senhor tenha admitido o incesto como algo cotidiano e não merecedor de castigo naquelas antigas sociedades por ele geridas, não é nada que deva surpreender-nos à luz de uma natureza ainda não dotada de códigos morais e em que o importante era a propagação da espécie, quer fosse por imposição do cio, quer fosse por simples apetite, ou, como se dirá mais tarde, por fazer o bem sem olhar a quem. O próprio senhor havia dito, Crescei e multiplicai-vos, e não pôs limitações nem reservas à injunção, seja com quem sim, seja com quem não (SARAMAGO, 2009, p. 103-104).

Saramago é irônico ao dizer que Deus ainda não está provido de códigos de conduta morais, permite a prática do incesto para cumprir sua ordem de “Crescei-vos e multiplicai-vos”. Prática regular naquela época, é extremamente condenada tempos depois. Com sua escrita, Saramago vai construindo um Deus amoral, com preceitos um tanto turvos.

Em suas idas e vindas pelo tempo, Caim volta à terra de Lilith, onde seu filho vive, já com nove anos, mas não se prende, nem pelo amor a mulher de seus desejos, nem pelo filho, e segue seu caminho. Neste, conhece a história de Job. Este personagem possui um livro próprio no Antigo Testamento, com seu nome e história. Um homem que foi posto à prova de todas as maneiras possíveis: perdeu os filhos, o dinheiro, os animais e até teve o corpo coberto de chagas e mesmo assim, continuou louvando a Deus e adorando-o. No romance, Caim encontra dois anjos na terra, ambos contam-lhe que aqui estão para evitar excessos de Satanás, uma aposta tem com o Senhor. Mas na verdade quem se excede é o próprio Deus.

Job é vítima da aposta. Caim continua revoltado com o Senhor, que se julga superior e tem atitudes desprezíveis, como uma aposta com a vida de um ser humano.

O clímax do romance acontece em uma volta do protagonista ao passado. Lá ele encontra Noé e sua arca. Arrependido de sua criação, que se desvirtuou desde que a amaldiçoada Eva comeu o fruto proibido, Deus resolve “limpar” a terra e recomeçar o povoamento, conforme encontramos no texto bíblico:

Javé viu que a maldade do homem crescia na terra e que todo projeto do coração humano era sempre mau. Então Javé se arrependeu de ter feito o homem sobre a terra, e seu coração ficou magoado. E Javé disse: “Vou exterminar da face da terra os homens que criei, e junto também os animais, os répteis e as aves do céu, porque me arrependo de os ter feito”. Noé, porém, encontrou graça aos olhos de Javé (GÊNESIS, 6, 5-8).

Para resolver seu problema, Deus decide exterminar a humanidade, restando para povoar a terra, Noé e sua família, pois este era considerado um homem justo e íntegro. Como um mortal que escreve algo errado em uma página e em seguida apaga com uma borracha os rabiscos que escreveu. Deus designou que construíssem uma arca e que colocassem nela um casal de cada animal, para que após a catástrofe que Deus pensava provocar, estes pudessem povoar novamente a terra, agora com justiça e retidão. Assim se esperava...

A catástrofe foi o dilúvio. Choveu quarenta dias e quarenta noites e a terra encheu-se de água, todos os demais seres vivos morreram. Apenas Noé e sua família sobreviveram para repovoar a terra. Assim está no livro sagrado. Em *Caim*, o final de tudo isso é diferente. O assassino volta a cometer crimes e vinga-se de Deus em suas criaturas, destruindo a possibilidade de procriação da humanidade.

Antes de Caim pegar uma “carona” na arca, um novo diálogo entre o protagonista e Deus se desenrola. Novamente Caim questiona os atos de Deus, que lhe responde com arrogância própria de um ser superior, como que justificando seus atos apenas por ser quem é:

Que fazes aqui, nunca mais te vi desde o dia em que mataste o teu irmão, Enganas-te, senhor, vimo-nos, embora não me tenhas reconhecido, em casa de abraão, nas azinheiras de mambré, quando ias destruir sodoma, Foi um bom trabalho, esse, limpo e eficaz, sobretudo definitivo, Não há nada definitivo no mundo que criaste, job julgava estar a salvo de todas as desgraças, mas a tua aposta com satã reduziu-o à miséria e o seu corpo é uma pegada chaga, assim o vi quando saí das terras de us, Já não, caim, já não, a pele dele sarou completamente e os rebanhos que tinha duplicaram, agora tem catorze mil ovelhas, seis mil camelos, mil juntas de bois e mil jumentos, E como os conseguiu ele, Dobrou-se à minha autoridade, reconheceu que o meu poder é absoluto, ilimitado, que não tenho que dar contas senão a mim mesmo nem

deter-me por considerações de ordem pessoal e que, isto digo-to agora, sou dotado de uma consciência tão flexível que sempre a encontro de acordo com o que quer que faça, E os filhos que job tinha e morreram debaixo dos escombros da casa, Um pormenor a que não há que dar demasiada importância, terá outros dez filhos [...] para substituir os que perdeu, Da mesma maneira que os rebanhos, Sim [...] (SARAMAGO, 2009, 148-149).

Caim e Deus passam a se portar como velhos amigos que discutem por ideias diferentes. Pontos de vistas diferentes em que se destaca o bom senso de Caim nas ponderações e a arrogância divina, com suas ideias autoritárias e maléficas ao povo que ele mesmo criou... criou à sua imagem e semelhança. Uma discussão bem humana.

Uma vez na arca, “imprevistos” acontecem. E o lado cômico aparece, o narrador passa a contar as peripécias que vão se desenvolvendo de maneira bem humorada, deixando de lado a dureza das ocasiões anteriores, mas não abrindo mão da ironia, visto que até um unicórnio, animal sabidamente pagão, faz parte da população de animais que povoa a arca.

Uma nora de Noé morre ao ser pisada por um elefante, Cam morre consertando a arca, enfim, “acidentes” que vão dizimando a tripulação com a ajuda do protagonista. Caim não tem interesse de ajudar Noé e sua família a repovoar a terra, como queria Deus, após o diálogo que tiveram anteriormente. Sua intenção era dizimar todos os sobreviventes, para com isso, atingir seu “inimigo íntimo”, Deus.

Noé, ao ver que todos os demais estão mortos, preocupa-se com a punição divina, visto que não conseguiu cumprir os desígnios de Deus. Tão apavorado está que acaba por jogar-se da arca e morrer afogado nas águas do dilúvio, com medo de um possível castigo futuro. Caim, enquanto isso, diverte-se, pois conseguiu atacar Deus, destruiu sua criação. Dizimou a humanidade. No diálogo final do livro há um novo enfrentamento. Definitivo? ... Não. O próprio autor coloca que os dois seguiram discutindo e estão a discutir ainda, mas que não há mais nada a se contar:

Onde estão noé e os seus, perguntou o senhor, Por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como mortos, por que, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel, perguntou o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará falta, Caim és, e malvado, infame matador do próprio irmão, Não tão malvado e infame quanto tu, lembra-te das crianças de sodoma. Houve um grande silêncio. Depois caim disse, Agora já podes matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão

devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro haverdes devorado o espírito (SARAMAGO, 2009, p.172).

O romance termina com a sobrevivência de Caim e com mais mostras da “humanidade divina” do criador, isto porque podemos questionar onde está a onipotência e a onipresença divinas, visto que este não sabia da morte de seu fiel servo Noé e de sua família na arca. Divino ou humano, talvez Deus goste do contraponto que o assassino faz à sua “divindade”. Os encontros que tiveram por todo o romance geraram diálogos profundos, que demonstram ora os pontos de vista divino, ora o ponto de vista de Caim. Mas o que prevalece é o discurso de Caim. O próprio autor em momentos que o narrador dialoga com o leitor, afirma que Caim não poderia ter sido testemunha direta dos acontecimentos. Porém, estes fatos, vistos por ele ou apenas ouvido falar, demonstram que seu ponto de vista prepondera no romance. Deus, em alguns momentos aparece como um antagonista, quase um vilão, se analisarmos algumas de suas atitudes: Caim matou o irmão... Deus dizimou a humanidade com o dilúvio.

3 – A DESCONSTRUÇÃO DO MITO: A SUBVERSÃO ATRAVÉS DO ROMANCE

3.1 – A Bíblia como Literatura

No primeiro capítulo, apresentamos a Bíblia vista pelo prisma do mito, baseado na teoria de Mircea Eliade. Agora, discutiremos a Bíblia como Literatura, perpassando a obra *Código dos Códigos: A Bíblia e a Literatura*, de Northrop Frye. Para os cristãos, que creem no texto bíblico como se inspirado pelo próprio Deus, a Bíblia é sagrada, não cabendo questionamentos e cuja interpretação restringe-se aos preceitos religiosos da doutrina cristã.

Para Frye, a “autoria” da Bíblia é uma questão de pouca importância na sua composição, assim como a “inspiração”, temas de suma importância quando discutidas pelo viés do mito. O Pentateuco, por exemplo, foi editado a partir de documentos diferentes, não apenas quanto à natureza ou à data. Assim também como o Evangelho de Lucas, uma compilação de vários documentos. Neste trabalho de compilação de documentos, Frye aborda a importância da edição:

Mesmo sem levar em conta as complexidades da erudição exigida por tal trabalho de edição, que algumas vezes sugere uma atividade meio esquizofrênica com tesoura e cola, uma coisa fica muito clara: se a Bíblia for “inspirada” em algum sentido, seja no sagrado ou no secular, este conceito deve se estender necessariamente aos processos de edição, consolidação, redação, colagem, comentário e expurgo. Não há como distinguir a voz de Deus daquela do redator do Deuteronômio (FRYE, 2004, p.241).

A concepção de texto sagrado ditado pelo próprio Deus cai por terra quando colocamos em questão a figura do editor, que escolhe o que será considerado “sagrado” e o que será deixado de fora da Bíblia. Para a sociedade judaica, os preceitos do Antigo Testamento fizeram-se necessário para o controle. Os dez mandamentos, ditados “por Deus” a Moisés, foram uma boa maneira de se instituir regras básicas de convivência em uma sociedade incipiente. Mostrar que um homem virtuoso como Abraão sacrificaria o próprio filho para obedecer a Deus, também serve para exemplificar comportamentos que devem ser seguidos: fé em Deus e obediência acima de tudo. Quantas outras histórias povoavam o imaginário judeu da mesma época e não foram escolhidas para compor o Livro Sagrado.

Outro ponto a ser levantado é a questão do que é “original”, o que realmente partiu da boca de “gênios proféticos e poéticos” (FRYE, 2004, 241), e o que foi acrescentado por aqueles que estavam à sua volta. Não temos nada oficial escrito pelo próprio Jesus Cristo, e sim, relatos de quem conviveu com ele, e mesmo assim, não podemos afirmar se os escritos de João, Mateus, Marcos ou Lucas, sejam realmente dos apóstolos ou textos compilados por outros. Provavelmente foram ordenados e estabelecidos por pessoas qualificadas, que buscaram dar maior expressão e realce ao que perduraria por séculos, como texto sagrado. Frye afirma:

Seus editores estão muito além de nossas possibilidades para que possamos enfrentá-los: pulverizaram a Bíblia a tal ponto que a noção de individualidade, seja qual for o seu sentido, ali não tem lugar. É claro que há estilos retóricos muito diferentes entre si na Bíblia, e aqui e ali vislumbramos a personalidade de um escritor: no Eclesiastes, em Jeremias, nas Epístolas de Paulo. Mas o autor do Eclesiastes também era um editor: ele “pôs em ordem muitos provérbios” cuja autoria não reivindica. Nas Epístolas de Paulo não temos muita certeza sobre quando sua mão cessa e outra começa (FRYE, 2004, p. 241-242).

Fato este deve-se a tradição oral, geralmente vista como anônima, frente a uma antiguidade escrita em que se tende a identificar a autoria. Frye comenta que “correspondem a uma prática mais primitiva do que aquelas outras, descendente do hábito de ver todo o

sagrado como secreto, como algo que só pode ser comunicado oralmente” (FRYE, 2004, p. 242), porém, ao se voltar para a escrita, o “autor” passa a ser a pessoa que revelou o segredo. Geralmente, esta pessoa é alguém legendário, que acabou se perdendo no tempo. O que dá a ideia do mítico, de algum ente sobrenatural como dissipador da palavra sagrada.

O próprio texto bíblico é impossível precisar a autoria, histórias orais foram se agrupando, leis, listas genealógicas, enfim, um amontoado de textos que foram se agrupando, até surgir o que hoje conhecemos como a Bíblia, composta por textos de origem judaica e cristã. Textos estes dos mais variados gêneros:

A Bíblia é, em primeiro lugar, um mosaico, para usar uma palavra não menos precisa do que a feitiço, neste caso. Ela é um mostruário de mandamentos, aforismas, epigramas, provérbios, parábolas, enigmas, excertos, dísticos em paralelismo, fórmulas, contos do populário, oráculos, epifanias, “gattungen”, sentenças, fragmentos ocasionalmente em verso, glosas marginais, lendas, aparas de documentos históricos, leis, correspondência, sermões, hinos, visões extáticas, rituais, fábulas, listas genealógicas, e por aí a fora. Todos esses elementos, para valermos-nos de uma expressão de Milton na *Aeropagitica*, são contíguos, não contínuos; de nada adianta procurarmos em verso ou prosa controlados por uma única mente (FRYE, 2004, p.244).

Devido a esta variedade de tipos textuais, fica claro as várias fontes que originaram o texto bíblico. Fontes estas oriundas da tradição oral. O falar, nos textos bíblicos, apresenta grande força. Como já dito anteriormente, no primeiro capítulo, ao citar Hartog, o “eu ouvi” prevalece no discurso bíblico, frente ao “eu vi”. E esse falar bíblico, é um falar autoritário, um falar de comando, que ordena e impõe preceitos:

Deus diz: “Faça-se a luz” e a luz se faz, incapaz de protestar que teria sido melhor criar primeiro uma fonte de luz – como o sol, por exemplo. No Decálogo de Deus diz: “Não matarás”, ou, em hebraico, algo como “Não matar”. Espera aí, como se diz hoje em dia: nada se fala a respeito de execução judicial, de guerras, ou de legítima defesa. É verdade que o código mosaico tratará desses temas em outras passagens, porque o mandamento se dirige a macacos psicóticos que desejam tão fortemente matar que nem mesmo conseguem compreender uma proibição incondicional de fazê-lo, quanto mais obedecê-la. Portanto, num contexto humano e legal, “Não matarás” não significa de fato esse “não matarás”: significa apenas que “o homicídio privado é um erro, porque é imprevisível, e perturba a autoridade socialmente estabelecida”. O ponto a frisar aqui é que na ordem qualificada é que se ouve mais claramente a voz da autoridade (FRYE, 2004, p. 250).

A autoridade da palavra no mito, no texto bíblico, é visível: Deus fala e suas palavras perduram por milênios, a cada nascer do sol ao amanhecer; Jesus nada escreveu e suas palavras perduram por dois mil anos a cada celebração da Eucaristia. O homem sente

necessidade desta autoridade sobre ele. Acredita que foi amaldiçoado pelo pecado original de Adão e Eva, e portanto, não deve seguir sozinho, sob pena de errar de novo. Necessita da ajuda divina, de preceitos que o conduzam pelo caminho correto, em certo ponto até como “o medo do homem à liberdade e seu ressentimento sobre a disciplina e a responsabilidade que essa liberdade traz consigo” (FRYE, 2004, p. 271).

É muito comum vermos, diante de alguma tragédia, a expressão “Deus quis assim” ou então “Deus sabe o que faz”. Não se assume a própria responsabilidade, acredita-se que foi por um bem maior que algo de ruim aconteceu, que o ser superior fez uma escolha e que por isso esta escolha é a mais correta e acertada. O homem cria a divindade e em seguida, lhe dá o poder para dirigir a própria vida.

Frente a esses pontos levantados, podemos utilizar um trecho da obra de Frye para definir o que é a Bíblia literalmente, sem pensar em sua sacralidade, voltando-se para a Literatura, como obra literária:

Literalmente a Bíblia é um mito gigantesco, uma narrativa que se estende pelo tempo em sua completude, da criação ao apocalipse, unificada por um corpo de imagens recorrentes que se “congela” num único cacho metafórico. As metáforas deste corpo se identificam todas com o corpo do Messias, o homem que é todos os homens, a totalidade de *logoi* que é um “Logos”, o grão de areia que é o mundo. Também retraçamos uma sequência de manifestações dessa realidade, cada uma delas um estágio mais explícito do que o seu predecessor. Em primeiro lugar está a criação, não o meio ambiente natural com seu caos alienante, mas a estrutura ordenada que nele a mente consegue perceber. A seguir vem a visão revolucionária da vida humana, como um livrar-se da tirania e da exploração. Depois o código cerimonial, moral, judicial, que mantém a sociedade íntegra. Então vem a sabedoria, o sentido de uma vida integrada e contínua que a partir daí cresce, e logo depois a profecia, visão imaginativa do homem como algo entre sua identidade primordial e a última. O Evangelho e o Apocalipse falam de um presente que não encontra mais seu significado no futuro, como é o caso no olhar do Novo Testamento em relação ao Antigo, mas que é um momento do presente em torno do qual giram o passado e o futuro (FRYE, 2004, p. 264).

A Bíblia é um conjunto, uma compilação de vários tipos de textos com o intuito de ditar regras e fazer conhecer uma história. Como Literatura, apresenta momentos de extrema beleza, mas alterna momentos maçantes de descrições de listas genealógicas. Sua importância para a sociedade ocidental é grande, pois mesmo aquele que se julga ateu e alheio a qualquer religião, conhece as histórias que lá se encontram.

Flávio Aguiar, no posfácio de *Código dos Códigos*, deixa sua contribuição sobre a Bíblia, dizendo que a mesma foi utilizada para estabelecer a barbárie e a exclusão, como o foi o Corão. E ambos, até hoje, são usados para poder justificar atrocidades, mas ao mesmo

tempo, podem ser encontradas palavras de liberdade e luta contra a opressão. E que mora aí a razão de ser um dos livros mais conhecidos do mundo, não ajuda apenas a construir poder e nele se perpetuar, mas pode deixar entrever uma história de mudança e transformações, de cumprir seu papel como Literatura, fazer refletir e fomentar mudanças.

3.2 – Verdades relativas e a subversão

O momento histórico coincidente com os Tempos Modernos, período iniciado com o Renascimento, que na Literatura equivale à publicação de *Dom Quixote* (1605), marca definitivamente o gênero romanesco. Até então, era restrito a algumas poucas aparições desde a Grécia Antiga, mas com Miguel de Cervantes ganha fôlego e uma posição de destaque quando se discute o questionamento do que se considera real.

Motivado pelo desenvolvimento da ciência, que acontece neste período, o homem começa a se especializar em determinadas disciplinas, perde-se a influência do filósofo grego que dominava vários assuntos, como Aristóteles ou Platão. Neste novo mundo, o homem torna-se especialista em uma só disciplina, a qual irá dedicar seus estudos, voltados para a ciência e a razão – como ditava o período – e destacar-se em apenas um dos campos do conhecimento.

A Literatura na esteira deste processo, também muda. Antes, temos uma visão do todo nos textos épicos, em que o herói faz o que precisa ser feito para chegar ao seu intento – salvar seu povo. É a história de uma nação, não apenas de um indivíduo que está em jogo em uma epopeia. Com os Tempos Modernos e o avanço do saber mais especializado, foi perdendo-se de vista o conjunto da noção do mundo e, conseqüentemente, do próprio homem, já afirmava Milan Kundera em sua obra, *A Arte do Romance* (1988). Esta perda da visão de conjunto na Literatura faz com que a epopeia, gênero tão cultivado até então, caia em desuso, e um novo gênero floresça neste momento para atender aos anseios dos leitores: o romance.

Assim, algumas ideias foram se alterando, como a de verdade absoluta, de um Deus supremo que comandava o mundo sem ser questionado. O bem e o mal não são mais duas qualidades estanques, tão definidas. O maniqueísmo presente até então deixa de ser uma constante e “verdades relativas” começam a despontar, como afirma Kundera:

Quando Deus deixava lentamente o lugar de onde tinha dirigido o universo e sua ordem de valores, separado o bem e o mal e dado um sentido a cada coisa,

Dom Quixote saiu de sua casa e não teve mais condições de reconhecer o mundo. Este, na ausência do Juiz Supremo, surgiu subitamente numa temível ambiguidade; a única verdade divina se decompôs em centenas de verdades relativas que os homens dividiram entre si. Assim, o mundo dos Tempos Modernos nasceu, e com ele, o romance, sua imagem e modelo (KUNDERA, 1988, p. 12).

Frente a esta verdade relativa apontada por Kundera, podemos ter parâmetros para perceber como José Saramago constrói a obra *Caim*. O romance, proscênio deste mundo em que as verdades relativas são aceitas enquanto conhecimento, tem a medida exata para que se possa construir a subversão de um mito cristalizado por séculos. Na Bíblia, em especial no Gênesis, temos a história da criação do mundo tal qual a religião cristã nos conta há mais de dois mil anos. Por definição, uma história utilizada para ensinar e catequizar durante séculos. Fundada na necessidade do homem de acreditar num mundo em que o bem e o mal estejam bem discerníveis, vemos um Deus bom, que mesmo quando pratica atos de violência contra a humanidade – seja o dilúvio, seja a destruição de Sodoma e Gomorra – o está fazendo pelo bem de suas criaturas; ao passo que o mal, seu contraponto, está explícito na serpente, que induz Eva a comer o fruto proibido no Paraíso ou então em Caim, assassino do irmão Abel.

Ainda de acordo com os ensinamentos de Kundera, vemos essa necessidade de distinção clara do bem e do mal, devido a capacidade humana de julgar antes de compreender, como fica claro nas religiões, em especial a cristã. Muitos seguidores afirmam os dogmas da religião como verdades absolutas mesmo sem, muitas vezes, compreender realmente o que querem dizer. Afirmam seguir a Bíblia, como bons fiéis, mas não conseguem interpretá-la, apenas se prendendo a terceiras interpretações, nem sempre de qualidade.

O romance, por sua vez, traz em seu bojo verdades relativas, que fazem refletir, dão margem às interpretações diversas, suscita questionamentos. Ao criar um romance em que reconta a história do início da humanidade, Saramago apresenta verdades relativas sobre o mito cristão da criação do mundo. Em outras épocas, sem o romance, não teríamos esta possibilidade, pois o mito, no sentido religioso que temos da Bíblia, é verdade absoluta a qual não cabe ser questionada. Como afirma Llosa:

A literatura nos permite viver em um mundo cujas leis transgridem as leis inflexíveis em meio às quais transcorre a nossa vida real, emancipados da prisão do espaço e do tempo, na impunidade para o excesso e donos de uma soberania que não conhece limites (LLOSA, 2009, 27).

Então o que Saramago coloca em sua obra *Caim* é uma mentira? O romance, sendo obra de verdades relativas, mentem sempre? Estas questões surgem quando discutimos a

verossimilhança de uma história integrante do gênero romance. Mario Vargas Llosa, obra *A Verdade das Mentiras* (2004), suscita uma reflexão sobre o que é verdade ou mentira no romance. Esta reflexão vem desde o nascedouro do gênero, em que o Santo Ofício, tribunal da Igreja Católica que julgava o que deveria ser aprovado para a comunidade que professava sua doutrina, afirmava que os romances sempre mentiam, pois ofereciam uma visão falsa da vida. O autor então afirma:

De fato, os romances mentem – não podem fazer outra coisa – porém, essa é só uma parte da história, a outra e que, mentindo, expressam uma curiosa verdade, que somente pode se expressar escondida, disfarçada do que não é (VARGAS LLOSA, 2004, p. 16).

Mentira ou verdade, necessitamos do romance. Necessitamos de ficção no nosso dia a dia, necessitamos sonhar sermos mais do que realmente somos, vivermos uma vida diferente daquela que vivemos ao acordar todo dia. “Essa é a verdade que as mentiras da ficção expressam: as mentiras que somos, as que nos consolam e que nos desagravam das nossas nostalgias e frustrações” (VARGAS LLOSA, 2004, p. 22), afirma o autor peruano, demonstrando a necessidade de ficção em nossas vidas, a necessidade de preencher as lacunas do dia a dia:

[...] A literatura é alimento dos espíritos indóceis e propagadora da inconformidade, um refúgio para quem tem muito ou muito pouco na vida, onde é possível não ser infeliz, não se sentir incompleto, não ser frustrado nas próprias aspirações. Cavalgar junto ao esquelético Rocinante e seu desregrado cavaleiro pelas terras da Mancha, percorrer os mares em busca da baleia branca com o capitão Ahab, tomar arsênico com Emma Bovary ou transformar-se em inseto com Gregor Samsa, é um modo astuto que inventamos para nos mitigar a nós mesmos pelas ofensas e imposições desta vida injusta que nos obriga a ser sempre os mesmos enquanto gostaríamos de ser muitos, tantos quantos fossem necessários para satisfazer os desejos incandescentes de que somos possuídos (LLOSA, 2009, p. 26).

Essa necessidade de ficção se encaixa tanto no mito como no romance. Nos primórdios do Cristianismo, havia a necessidade do mito, de uma criação que impusesse ordem e leis à sociedade. O mito bíblico surgiu para disciplinar aquela sociedade de mais de dois mil anos atrás, em que a ciência e o conhecimento racional ainda não estavam presentes. Tomada a devida proporção, o mito, porém, perdura até hoje, se pensarmos que igrejas de todo mundo usam a Bíblia como seu livro sagrado e, portanto, norteador de comportamentos.

Mas a sociedade não é mais a mesma nos tempos atuais, o advento da ciência e da racionalidade fizeram com que o homem tomasse seu lugar no centro do conhecimento e para

tanto, surgem questionamentos e reflexões acerca dos mitos. Ao questioná-los, sua autoridade vai se dissolvendo e perdendo força. Ainda vige, mas com menos poder que há dois mil anos. Percebemos que sua força diminuiu ao ver que um livro como *Caim*, pode ser lançado e discutido embora não deixe de ser polêmico. Durante a Idade Média, a subversão de um mito acarretaria a morte do “herege” que ousou “brincar” com o divino, tais como Copérnico e, mais tarde, Giordano Bruno. Hoje, a subversão através do romance, especificamente das verdades relativas por ele geradas, mostram a necessidade do ser humano de questionar o mito, de quebrar aquela, de colocar o homem como centro do seu mundo e não um brinquedo nas mãos de um Deus criador. Assim comenta Llosa:

[...] chamar de sediciosa uma literatura porque as belas obras de ficção desenvolvem nos leitores uma consciência alerta em face das imperfeições do mundo real não significa, como creem as igrejas e os governos que se fiam da censura para atenuar ou anular sua carga subversiva, que os textos literários provoquem diretamente comoções sociais ou acelerem as revoluções (LLOSA, 2009, p. 27).

Apesar de comum em nossa época, a subversão dos mitos não é um tema muito tranquilo de se debater. O próprio Saramago ao escrever *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, que também trata da subversão do mito bíblico de Cristo, sofreu represálias em seu país, Portugal. A aceitação da visão relativa de um mito não é simples. No romance *Caim*, logo no início, o autor faz um aparte, ao se referir a Set, terceiro filho de Adão e Eva, que remete ao passado em que trata destes assuntos:

Há quem afirme que foi na cabeça dele que nasceu a ideia de criar uma religião, mas desses delicados assuntos já nos ocupámos avonde no passado, com recriminável ligeireza na opinião de alguns peritos, e em termos que muito provavelmente só virão a prejudicar-nos nas alegações do juízo final quando, quer por excesso quer por defeito, todas as almas forem condenadas (SARAMAGO, 2009, p. 14).

Regimes totalitários, assim como meios de controle da sociedade, como a religião, não aceitam bem a relativização de um assunto. As obras de ficção, quando não podem ser censuradas oficialmente pelos órgãos fiscalizadores, porque nascidas num período democrático, acabam sofrendo uma censura velada, e os autores, como Saramago, acabam se exilando em outras terras para poderem continuar seu trabalho de subversão do mito e relativização de verdades absolutas.

Dizer que Saramago mentiu ao escrever sua versão sobre a criação do mundo e o destino do assassino Caim, não é relevante. O importante é que, ao escrever sua versão,

subvertendo um mito cristalizado por séculos, cria uma verdade relativa, uma verdade em que o bem e o mal não são tão discerníveis e nem correspondem a visão que temos dos personagens principais – Deus/bom e Caim/mal – surge, por sua vez, uma “curiosa verdade” escondida, em que o intuito de fazer refletir se confirma. Como afirma Vargas Llosa, a literatura é o “reino da ambiguidade”, portanto, é através dela que essas verdades absolutas podem se dissolver:

Por isso a literatura é, por excelência, o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas, meias-verdades, relativas, verdades literárias que com frequência constituem inexactidões flagrantes ou mentiras históricas (VARGAS LLOSA, 2004, p. 24).

Questionar a autoridade de Deus, é um dos pontos do romance *Caim*. No mito esta é inquestionável, mesmo frente a atrocidades como vemos na Bíblia, por exemplo quando Deus informa a Noé sobre o dilúvio: “Eis que vou fazer cair o dilúvio sobre a terra, uma inundação que exterminar   todo ser que tenha sopro de vida debaixo do céu. Tudo que está sobre a terra morrer  ” (GÊNESIS, 6, 17) ou então frente a todas as prova  es que Job é obrigado a passar para Deus comprovar sua fidelidade, numa espécie de aposta entre o criador e Satã, como podemos perceber no trecho abaixo:

Trama de Satã. Um dia em que os filhos de Deus se apresentaram diante do Senhor, veio também Satanás entre eles. O senhor disse-lhe: “De onde vens tu?”. “Andei dando voltas pelo mundo – disse Satanás – e passeando por ele”. O Senhor disse-lhe: “Notaste o meu servo Job? Não há outro igual a ele na terra. É um homem íntegro e reto, temente a Deus e se mant  m longe do mal”. Mas o Satanás respondeu ao Senhor: “   a troco de nada que Job teme a Deus? Não cercaste, qual uma muralha, a sua pessoa, a sua casa e todos os seus bens? Aben  oaste tudo quando ele fez e seus rebanhos cobriram toda a região. Mas estende a tua mão e toca em tudo o que ele possui. Juro-te que te amaldi  o  r   na tua face”. “Pois bem!” – respondeu o Senhor. “Tudo o que ele possui está em teu poder. Mas não estendas a tua mão contra a sua pessoa”. E o Satanás saiu da presença do Senhor (JOB, 1, 6-12).

Após Deus permitir que Satã disponha de todos os bens de Job, fazendo-o perder todo seu rebanho, seus escravos, seus filhos, todas suas posses e ter todo o corpo coberto de úlceras, o criador sai vitorioso, pois o texto bíblico afirma, que mesmo frente todas as prova  es que passou, “Já não cometeu pecado algum, nem proferiu contra Deus blasfêmia alguma” (Já, 1, 22). Embora encontrando passagens como essa no texto bíblico, encontramos um Deus nada misericordioso, sua autoridade    inquestionável e suas atitudes justificáveis

para quem professa a fé cristã. Já no romance, o personagem Caim procura, a cada atitude de Deus, um enfrentamento, levantando questionamentos frente as atitudes do Juiz Supremo.

Estes questionamentos só são possíveis através do romance. Pois, ainda de acordo com Llosa, “não se escrevem romances para contar a vida, senão para transformá-la, acrescentando-lhe algo” (LLOSA, 2004, p. 17). De maneira que *Caim*, ao recontar o mito bíblico, explora outras visões, diferentes daquela mantida pelo Cristianismo durante séculos: de que Deus é infalível e seus desígnios não podem ser contraditos.

Este Deus infalível e com desígnios inquestionáveis, fruto no nosso entendimento é o maior mito bíblico cristão, é típico do que Llosa classifica de sociedades fechadas, em contraponto a sociedades abertas, nas quais se desenvolve um romance como *Caim*. Sociedade aberta, pode ser entendida como aquela em que literatura e história são bem discerníveis. *Caim* é vista como uma obra de ficção e somente como uma obra de ficção, com suas verdades relativas, sem pretensão de realidade ou verdade absoluta.

Por sua vez, o mito bíblico cristão, surge em uma sociedade fechada, em que história e literatura andam juntas e fica difícil separar o que é verdade e o que é ficção, de forma que cristalizou-se o mito:

Nas sociedades fechadas ocorre o contrário. E, por isso, talvez a melhor maneira de definir uma sociedade fechada seja dizer que nela a ficção e a história deixaram de ser coisas distintas, e que passaram a se confundir e a se suplantar, uma à outra, mudando constantemente de identidade, como num baile de máscaras (VARGAS LLOSA, 2004, p. 26).

Caim, nas suas andanças pelo Antigo Testamento, já é um acréscimo de Saramago à história dita verdadeira pela Bíblia e pelos milhares de cristãos pelo mundo todo, visto que, no “livro sagrado” não participa de todos os eventos abarcados pelo romance. Porém, a escolha destes momentos por parte do autor, deixa claro a vertente questionadora do romance. Além desta, autor e leitor poderem “brincar”, relativizar verdades, a possibilidade de pensar de forma diferente e criar, também são prerrogativas do romance:

A ficção enriquece sua existência, completa-a e, transitoriamente, compensa os dessa trágica condição que é a nossa: a de desejar e sonhar sempre mais do que podemos alcançar.
[...]

É um direito que devemos defender sem rubor. Porque brincar com as mentiras, como fazem o autor de uma ficção e seu leitor com as mentiras que eles mesmos fabricam sob o império dos seus demônios pessoais, é uma maneira de afirmar a soberania individual e defendê-la quando ameaçada, de preservar um espaço próprio de liberdade, uma cidadela fora do controle do

poder e das interferências dos outros, no interior do qual somos, na verdade, os soberanos do nosso destino (VARGAS LLOSA, 2004, p. 29-30).

A criação de Adão e Eva, a expulsão do Paraíso, o assassinato de Abel, o destaque para Lilith (personagem obscura na Bíblia), o sacrifício de Isaac, a torre de Babel, a destruição de Sodoma e Gomorra, a fuga de Lot, o bezerro de ouro no Sinai, queda das muralhas de Jericó, a história de Job e Noé e sua arca... experiências em que a onipotência, onipresença e infalibilidade de Deus são demonstradas no mito bíblico. Entretanto, quando Escolhidos por Saramago, no romance, servem para subverter o mito, mostrando como Deus é falível, cheio de ira e egoísta, que não se importa em destruir sua criação ao bel prazer; em contraponto com às suas criações, que mesmo embora falíveis, estas demonstram ter bom senso e capacidade de questionar, como Eva e Caim, e mostram-se personagens mais coerentes e sensatas que o próprio criador.

Em cada um destes momentos do romance, percebemos como Saramago relativiza as verdades do texto bíblico. Pois a verdade do mito é que Deus é infalível e sua criação perfeita, no romance, aparece tempos depois, quando suas criaturas estão em sono profundo para melhorar sua criação:

O que ali o tinha levado fora o propósito de emendar uma imperfeição de fabrico que, finalmente o percebera, desfeava seriamente as suas criaturas, e que era, imagine-se a falta de um umbigo. [...] Sem detença, não fossem eles acordar, deus estendeu o braço e, levemente, premiu com a ponta do dedo indicador o ventre de adão, logo fez um rápido movimento de rotação e o umbigo apareceu. [...] Foi esta a última vez que o senhor olhou uma obra sua e achou que estava bem (SARAMAGO. 2009, p. 15-16).

No texto bíblico não encontramos qualquer alusão a erros no momento da criação. Tudo o que Deus cria é símbolo de perfeição, inclusive, o próprio texto afirma: “Deus contemplou toda a sua obra, e viu que tudo era muito bom” (GÊNESIS, 1, 31). Saramago, por sua vez, subverte a perfeição divina, mostrando um Deus que erra, que faz emendas em suas criações, relativizando a verdade absoluta, e demonstrando, que se somos seres que erram e somos à imagem e semelhança do criador, então, consequentemente, o criador também erra.

Além de falível, Saramago descreve um Deus egoísta. Um Deus que não aceita concorrência em seu Paraíso. Se compararmos o texto bíblico do Gênesis, capítulo 3, versículo 22, e o trecho do romance correspondente, não há muitas diferenças:

E o Senhor Deus disse: “Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal. Agora, pois, cuidemos que ele não estenda a sua mão e tome também do fruto da árvore da vida e o coma, e viva eternamente”. O Senhor Deus expulsou-o do jardim do Éden, para que ele cultivasse a terra “de onde havia tirado”. E expulsou-o; e colocou ao oriente do jardim do Éden querubins armados de uma espada flamejante, para guardar o caminho da árvore da vida. (GÊNESIS, 3, 22-23).

Disse então o Senhor, Tendo conhecido o bem e o mal, o homem tornou-se semelhante a um deus, agora só me faltaria que fosses colher também do fruto da árvore da vida para dele comeres e viveres para sempre, não faltaria mais, dois deuses num universo, por isso te expulso a ti e a tua mulher deste jardim do éden, a cuja porta colocarei de guarda um querubim armado com uma espada de fogo, o qual não deixará entrar ninguém, e agora vão-se embora, saiam daqui, não vos quero ver nunca mais na minha frente (SARAMAGO, 2009, p. 18).

Como podemos perceber, ambos os trechos são bem parecidos. Mas no romance, percebemos, na fala do Senhor, insinuações egoístas, em que Ele não quer concorrência, não quer novos deuses fazendo-lhe frente no Paraíso. Portanto, antes que Adão e Eva também comam o fruto que poderia lhes dar a vida eterna, Deus expulsa-os do Éden e coloca querubins guardando a entrada do jardim, para que não possam mais usufruir da “boa-vida” que o Senhor lhes proporcionara até então.

O papel feminino no mito bíblico, como já comentado anteriormente, serve como um aviso, um alerta para a sociedade patriarcal em que se desenvolveu: a mulher é perigosa. Deve ser controlada para que suas atitudes não tirem o homem e sua família do caminho do Senhor. Ceifar o pensamento e as iniciativas femininas é um dos pontos principais do Gênesis e da Bíblia como um todo. Em compensação, no romance, Eva toma a dianteira após a expulsão do Paraíso:

Estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido, sem temor, sem ter que escolher as palavras, dizendo simplesmente o que, na sua opinião, o caso justificava. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido pela boca abaixo (SARAMAGO, 2009, p. 23).

E é também Eva, quem ousa questionar o motivo da criação, no momento em que conversam com o querubim, nas portas do Éden, em busca de alimento e respostas:

Depois eva perguntou, Se já existiam outros seres humanos, para que foi então que nos criou o Senhor, Já deveis saber que os desígnios do senhor são inescrutáveis, mas, se bem entendi alguma meia palavra, tratou-se de um

experimento, Um experimento, nós, exclamou adão, um experimento, para quê, Do que não conheço de ciência certa não ousaria falar, o senhor lá terá as suas razões para guardar silêncio sobre o assunto, Nós não somos um assunto, somos duas pessoas que não sabem como poderão viver, disse eva [...] (SARAMAGO, 2009, p. 27).

Pela verdade absoluta do mito bíblico, tal diálogo, tendo uma mulher como parte questionadora seria impossível. As verdades relativas do romance, por sua vez, permitem, não apenas diálogos como este, como também uma mulher decidida, que emite sua própria opinião, que vai em busca de comida, abrigo e respostas.

Nas verdades relativas do romance, também podemos encontrar uma mulher como Lilith. Senhora de seu povo, mulher com desejos insaciáveis, que os aplaca com os homens que bem lhe aprouver. Casada, mas senhora de sua vida e de suas escolhas, cujo marido serve apenas para cumprir seu papel perante a sociedade. No mito bíblico não encontramos nenhuma mulher com as características de Lilith, nem poderíamos encontrar, visto que se trata de um mito de uma sociedade extremamente patriarcal.

O romance permite tais apartes. Em uma sociedade, como a que vivemos hoje, na qual as mulheres estão ocupando cada vez mais espaços, o romance possibilita essa abertura, subvertendo a ideia patriarcal, fazendo com que mulheres praticamente mudas na Bíblia, possam exprimir suas vontades, desejos e ideias.

Outro personagem dado a questionamentos no romance é Caim. O protagonista, desde o assassinato do irmão, questiona as atitudes de Deus, a ponto de fazer com que o criador aceite sua parcela de culpa no assassinato. Na Bíblia, em um curto diálogo entre Deus e Caim, o assassino assume sua culpa e após o vaticínio de Deus:

O Senhor disse-lhe: “Que fizeste! Eis que a voz do sangue do teu irmão clama por mim desde a terra. De ora em diante, serás maldito e expulso da terra, que abriu sua boca para beber de tua mão o sangue do teu irmão. Quando a cultivares, ela te negará os seus frutos. E tu serás peregrino e errante sobre a terra”. Caim disse ao Senhor: “Meu castigo é grande demais para que eu o possa suportar. Eis que me expulsais agora deste lugar, e eu devo ocultar-me longe de vossa face, tornando-me um peregrino errante sobre a terra. O primeiro que me encontrar, vai matar-me”. E o Senhor respondeu-lhe: “Não! Mas aquele que matar Caim será punido sete vezes”. Então, o Senhor pôs em Caim um sinal para que, se alguém o encontrasse, não o matasse. Caim retirou-se da presença do Senhor, e foi habitar na região de Nod, ao oriente do Éden (GÊNESIS, 4, 9-16).

Nesta passagem, no texto bíblico, acontecido após o assassinato, vemos uma breve conversa entre o criador e Caim, em que este, reconhecendo sua culpa, teme pela morte no

exílio. Já no romance, após a discussão sobre a divisão da culpa, que já estudamos anteriormente, Caim parte para exílio e passa a viver todas as aventuras que irão subverter os acontecimentos do Gênesis.

Diferentemente da Bíblia, Caim é visto mais detalhadamente no romance, desde lembranças de sua infância, como no trecho abaixo ou então, seus pensamentos no início do exílio sobre a morte do irmão:

E contudo, esse homem acossado que aí vai, perseguido pelos seus próprios passos, esse maldito, esse fraticida, teve bons princípios como poucos. Que o diga sua mãe que tantas vezes o foi encontrar, sentado no chão húmido do horto, a olhar para uma pequena árvore recém-plantada, à espera de vê-la crescer. Tinha quatro ou cinco anos e queria ver crescer as árvores. Então, ela, pelos vistos ainda mais imaginosa que o filho, explicou-lhe que as árvores são muito tímidas, só crescem quando não estamos a olhar para elas. É que lhes dá vergonha, estão habituadas. Prevendo já o que viria depois, a mãe apartou o olhar e imediatamente a voz do filho soou triunfal, Agora mesmo cresceu, eu bem te tinha dito que não olhasses. Nessa noite, quando Adão voltou do trabalho, Eva, rindo, contou-lhe o que se tinha passado e o marido respondeu, Esse rapaz vai longe. Talvez fosse, sim, se o senhor não se tivesse atravessado no seu caminho. Ainda assim, longe bastante já ele ia, embora não no sentido que o pai havia vaticinado [...]

Sim, disse Caim em voz alta, mas Abel não era nenhum cordeiro, era o meu irmão, e eu matei-o. Nesse momento não se lembrou de que havia dito ao senhor que ambos eram culpados do crime, mas a memória não tardou a ajudá-lo, por isso acrescentou, Se o senhor, que, segundo se diz, tudo sabe e tudo pode tivesse feito sumir dali a queixada de burro, eu não teria matado Abel, e agora podíamos estar os dois à porta da casa a ver a chuva cair, e Abel reconheceria que realmente havia feito mal em não aceitar o único que eu tinha para lhe oferecer, as sementes e as espigas nascidas do meu afã e do meu suor, e ele ainda estaria vivo e nós seríamos tão amigos como sempre o tínhamos sido. Chorar o leite derramado não é tão inútil quanto se diz, é de alguma maneira instrutivo porque nos mostra uma verdadeira dimensão da frivolidade de certos procedimentos humanos, porquanto se o leite se derramou, derramado está e só há que limpá-lo, e se Abel foi morto de morte malvada é porque alguém lhe tirou a vida (SARAMAGO, 2009, 39-40).

Trazer ao texto aspectos da infância e pensamentos do assassino é torná-lo mais humano, mais próximo do leitor. Fazer com que se pense o mito como um ser humano comum, mesmo que de ficção, quebra a aura do mito. Estabelece uma relação entre os personagens que não acontece na Bíblia, visto que neste texto, Caim, apesar de filho de Adão e Eva, não trava qualquer contato com os pais no texto bíblico, fazendo com que suas histórias apareçam desconectadas, como se uma não tivesse ligação com a outra.

No decorrer do romance outras histórias se sucedem que também não possuem ligação entre si, além do fato de pertencerem aos primeiros livros do Antigo Testamento, o que as liga é Caim. No texto bíblico, Caim não poderia ter participado de todos esses momentos visto o tempo e o espaço que acontecem serem os mais variados. Saramago, por sua vez, os une em Caim, para com ele, questionar os atos de Deus e influir, alterar passagens bíblicas, dando novos desfechos à história mundialmente conhecida há séculos, em alguns casos, mais coerentes que o próprio mito.

Um desses momentos em que a coerência e a plausibilidade parecem ser mais contundentes no romance que no mito bíblico, é o sacrifício de Isaac. Deus pede a Abraão que sacrifique seu filho querido para provar sua obediência a Ele. Para Saramago, no romance, o normal seria que Abraão mandasse Deus “à merda”, visto que matar o próprio filho para provar obediência, seria um ato de desmedida brutalidade. Na Bíblia, porém, Abraão aceita o pedido de Deus e segue com o filho para o monte nas terras de Moriá, onde, no momento do sacrifício é impedido por um anjo mandado por Deus:

Quando chegara ao lugar indicado por Deus, Abraão edificou um altar; colocou nele a lenha, e amarrou Isaac, seu filho, e o pôs sobre o altar em cima da lenha. Depois, estendendo a mão, tomou a faca para imolar seu filho. O anjo do Senhor, porém, gritou-lhe do céu: “Abraão! Abraão!”. “Eis me aqui!”. “Não estendas a tua mão contra o menino, e não lhe faças nada. Agora sei que temes a Deus, pois não me recusaste teu próprio filho único”. Abraão, levantando os olhos, viu atrás dele um cordeiro preso pelos chifres entre os espinhos; e, tomando-o, ofereceu-o em holocausto em lugar de seu filho (GÊNESIS, 22, 9-13).

No mito não há espaços para o questionamento, Abraão obedece e antes do ato final, um anjo aparece e salva o menino das fiéis mãos do pai. No romance, Saramago reconstrói a cena, fazendo com que o anjo chegue atrasado e o menino quase seja sacrificado. É salvo pelo viajante Caim, que passava por aquelas terras no momento, e impede que o pai mate o filho em honra a Deus:

Chegando assim ao lugar de que o senhor lhe tinha falado, abraão construiu um altar e acomodou a lenha por cima dele. Depois atou o filho e colocou-o no altar, deitado sobre a lenha. Acto contínuo, empunhou a faca para sacrificar o pobre rapaz e já se dispunha a cortar-lhe a garganta quando sentiu que alguém lhe segurava o braço, ao mesmo tempo que uma voz gritava, Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez a mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais se deveria amar, Foi o senhor que o ordenou, foi o senhor que o ordenou, debatia-se abraão, Cale-se, ou quem o mata aqui sou eu, desate já o rapaz, ajoelhe e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida de Isaac, Não, não era certo, caim não é nenhum anjo, anjo é

este que acabou de pousar com um grande ruído de asas e que começou a declamar como um actor que tivesse ouvido finalmente a sua deixa, Não levantes a mão contra o menino, não lhe faças nenhum mal, pois já vejo que és obediente ao senhor, dispondo, por amor dele, a não poupar nem sequer o teu filho único, Chegas tarde, disse caim, se isaac não está morto foi porque eu o impedi. O anjo fez cara de contrição, Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, quando vinha para cá surgiu-me um problema mecânico na asa direita, não sincronizava com a esquerda, o resultado foram contínuas mudanças de rumo que me desorientavam, na verdade vi-me em papos-de-aranha para chegar aqui, ainda por cima não me tinham explicado bem qual destes montes era o lugar do sacrifício, se cá cheguei foi por milagre do senhor, Tarde, disse caim, Vale mais tarde que nunca, respondeu o anjo com prosápia, como se tivesse acabado de enunciar uma verdade primeira, Enganas-te, nunca não é o contrário de tarde, o contrário de tarde é demasiado tarde, respondeu-lhe caim (SARAMAGO, 2009. P. 79-81).

No romance, vemos que Caim impede a morte de Isaac e compara-se a um anjo, inclusive, acaba vencendo um duelo verbal com o anjo enviado pelo Senhor para salvar o menino, que por sua vez, chega tarde, com problemas mecânicos nas asas. Saramago questiona, acima de tudo neste trecho, a necessidade de Deus ter mostras de sua obediência, de que a palavra divina é inquestionável, assim como sua autoridade, sobrepondo-se, inclusive, frente ao amor à família e aos bons princípios. Colocando Caim como o salvador de Isaac, o autor ainda questiona se os meios que Deus emprega para realizar seus desígnios são realmente bons, visto que se dependesse do anjo, com problemas nas asas, o jovem estaria morto.

E ainda, para ampliar seu repertório de verdades relativas que estão sendo criadas frente ao mito bíblico, Saramago acrescenta um diálogo entre pai e filho, após o sacrifício, em que se levantam questionamentos que levam a subversão da ideia de obediência cega a Deus e a religião bem como suas consequências:

[...] enquanto caim ajeita os alforjes no lombo do jumento, imaginemos um diálogo entre o frustrado verdugo e a vítima salva in extremis. Perguntou isaac, Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim que sou o teu único filho, Mal não me fizeste, isaac, Então por que quiseste cortar-me a garganta como se eu fosse um borrego, perguntou o moço, se não tivesse aparecido aquele homem para segurar-te o braço, que o senhor o cubra de bênçãos, estarias agora a levar um cadáver para casa, A ideia foi do senhor, que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, É o senhor que temos, o senhor dos nossos antepassados, o senhor que cá estava quando nascemos, E se esse senhor tivesse um filho, também o mandaria matar, perguntou isaac, O futuro o dirá, Então o senhor é capaz de tudo, do bom, do mal e do pior, Assim é, Se tu tivesses desobedecido à ordem, que sucederia, perguntou isaac, O costume do senhor é mandar a ruína, ou uma doença, a quem lhe falhou, Então o senhor é rancoroso, Acho que sim, respondeu abraão em voz baixa, como se temesse ser ouvido, ao senhor nada é

impossível, Nem um erro ou um crime, perguntou isaac, Os erros e os crimes sobretudo, Pai, não me entendo com esta religião, Hás de entender-te, meu filho, não terás outro remédio, e agora devo fazer-te um pedido, um humilde pedido, Qual, Que esqueçamos o que se passou, Não sei se serei capaz, meu pai, ainda me vejo deitado em cima da lenha, amarrado, e o teu braço levantado, com a faca a luzir, Não era eu que estava ali, em meu perfeito juízo nunca o faria, Queres dizer que o senhor enlouquece as pessoas, perguntou isaac, Sim, muitas vezes, quase sempre, respondeu abraão, Fosse como fosse, quem tinha a faca na mão eras tu, O senhor havia organizado tudo, no último momento interviria, viste o anjo que apareceu, Chegou atrasado [...] Pai, a questão, embora a mim me importe muito, não é tanto eu ter morrido ou não, a questão é sermos governados por um senhor como este, tão cruel como baal, que devora os seus filhos (SARAMAGO, 2009, p. 81-83).

Este trecho, embora longo, é emblemático para à ideia de subversão que estamos construindo neste estudo. A maneira como Isaac questiona o pai Abraão e, consequentemente, a religião como um todo, foi construída por Saramago, de forma a inquirir a essência dos mitos cristãos, sejam aqueles descritos neste romance ou os que anteriormente foram tratados pelo autor, como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Podemos deduzir isto desde o momento em que Isaac indaga se Deus também sacrificaria seu próprio filho, clara alusão a crucificação de Jesus, no Novo Testamento.

Questionar os dogmas religiosos é algo presente, uma constante em todo o romance. Aliás, as atitudes de Deus também. Mostrar um Deus que necessita de provas de obediências tão extremas, um Deus inseguro de sua autoridade, desconstrói toda a ideia de ser onipotente e onipresente do mito bíblico.

Outro ponto a ser observado é o momento em que Isaac afirma: “Não me entendo com esta religião” (SARAMAGO, 2009, p. 82), e Abraão afirma que não há outro remédio senão obedecer. No mito não há abertura para questionamentos, obedece-se e pronto. O romance, entretanto, abre-se para esses questionamentos e momentos de reflexão sobre a maneira como a religião é conduzida durante séculos, também a maneira como realmente enxergamos a face de Deus. Ele se mostra como o ser misericordioso que perdoa e ama seus filhos ou aquele que exige sacrifícios humanos, dos próprios filhos, para provar sua fé.

Além de inseguro, o Deus do romance é um Deus egoísta, que não aceita que os homens possam competir com Ele ou então que crie outros deuses para serem cultuados. Podemos notar tal premissa no episódio da torre de Babel ou então no bezerro de ouro no Sinai. No primeiro texto bíblico citado, Deus, de posse de todo seu poder, confunde os homens que estão construindo uma torre que deveria chegar até o céu, pois se conseguirem tal intento, poderão conseguir qualquer coisa, segundo o Senhor:

Toda a terra tinha uma só língua, e servia-se das mesmas palavras. Alguns homens, partindo para o oriente, encontraram na terra de Senaar uma planície onde se estabeleceram [...] Depois disseram: “Vamos, façamos para nós uma cidade e uma torre cujo cimo atinja os céus. Tornemos assim célebre o nosso nome, para que não sejamos dispersos pela face de toda a terra”. Mas o senhor desceu para ver a cidade e a torre que construíram os filhos dos homens. “Eis que são um só povo – disse ele – e falam uma só língua: se começam assim, nada futuramente os impedirá de executarem todos os seus empreendimentos. Vamos: desçamos para lhes confundir a linguagem, de sorte que já não se compreendam um ao outro”. Foi dali que o senhor os dispersou daquele lugar pela face de toda a terra, e cessaram a construção da cidade. Por isso, deram-lhe o nome de Babel, porque ali o Senhor confundiu a linguagem de todos os habitantes da terra, e dali os dispersou sobre a face de toda a terra (GÊNESIS, 11, 1-8).

No romance, Caim conversa com um dos construtores da torre, depois de Deus ter confundido a linguagem do povo que a estava construindo, e é informado das atitudes do Senhor. Saramago, pela voz de Caim, afirma:

O ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta a ver uma pessoa feliz, Tanto trabalho, tanto suor, para nada, Que pena, disse caim, daria uma bonita obra [...] (SARAMAGO, 2009, p. 86).

No caldeirão das verdades relativas do romance, cria-se um Deus ciumento e invejoso, que não aceita o desenvolvimento humano a lhe fazer sombra. Não precisamos acreditar no Deus de Saramago, tomar como verdade absoluta uma criação ficcional, mas as mentiras, ou fraudes, ou exageros, da literatura narrativa, servem para expressar verdades profundas e inquietantes, que somente assim, através da ficção, podem vir à luz. Não se trata apenas de desconfiar da existência e atitudes do Deus cristão e, sim, da religião e seus dogmas que muitas vezes cegam seus discípulos.

No segundo episódio citado, o bezerro de ouro, encontrado no Livro do Êxodo, segundo livro da Bíblia, feito pelos israelitas para ser adorado no deserto do Sinai, enquanto Moisés sobe ao monte para conversar com Deus, mostra, na passagem bíblica, a maneira como o Senhor trata outros deuses:

Vendo que Moisés tardava a descer da montanha, o povo agrupou-se em volta de Aarão e disse-lhe: “Vamos: faze-nos um deus que marche a frente, porque esse Moisés, que nos tirou do Egito, não sabemos o que é feito dele” [...] Tiraram todos os brincos de ouro que tinham nas orelhas e os trouxeram a Aarão, o qual, tomando-os em suas mãos, pôs ouro em um molde e fez dele um bezerro de metal fundido [...] No dia seguinte, pela manhã, ofereceram

holocaustos e sacrifícios pacíficos. O povo assentou-se para comer e beber, e depois levantaram-se para se divertir.

O Senhor disse a Moisés: “Vai, desce, porque se corrompeu o povo que tiraste do Egito. Desviaram-se depressa do caminho que lhes prescrevi; fizeram para si um bezerro de metal fundido, prostraram-se diante dele e ofereceram-lhe sacrifícios, dizendo: Eis, ó Israel, o teu Deus que te tirou do Egito. Vejo – continuou o Senhor – que esse povo tem a cabeça dura. Deixa, pois, que se acenda minha cólera contra eles e os reduzirei a nada; mas de ti farei uma grande nação [...] (ÊXODO, 32, 1-10).

Ele [Moisés] disse-lhes: “Eis o que diz o Senhor, O Deus de Israel: Cada um de vós coloque a espada sobre sua coxa. Passai e repassai através do acampamento, de uma porta à outra, e cada um de vós mate o seu irmão, seu amigo, seu parente!”. Os filhos de Levi fizeram o que ordenou Moisés, e cerca de três mil homens morreram naquele dia entre o povo (ÊXODO, 32, 27-28).

O assassinato de três mil pessoas por causa de um ídolo de metal fundido na Bíblia, serve para mostrar que falsos ídolos não devem ser adorados porque trazem somente desgraças já que só existe um Deus. Diferente da versão saramaguiana, que mostra um deus vingativo e ciumento, que não aceita concorrência na fé das pessoas. Para Saramago, a morte de três mil pessoas é um ato desproporcional mediante a criação de um ídolo de metal. Trata-se de um ato de vingança de um Deus egoísta, conforme a criação ficcional, temos:

Então moisés postou-se à entrada do acampamento e gritou, Quem é pelo senhor, junte-se a mim, Todos os da tribo de levi se juntaram a ele, e moisés proclamou, Eis o que diz o senhor, deus de israel, pegue cada um numa espada, regressem ao acampamento e vão de porta em porta, matando cada um de vocês o irmão, o amigo, o vizinho. E foi assim que morreram cerca de três mil homens. O sangue corria entre as tendas como uma inundação que brotasse do interior da própria terra, como se ela própria estivesse a sangrar, os corpos degolados, esventrados, rachados de meio a meio, jaziam por toda a parte, os gritos das mulheres e das crianças eram tais que deviam chegar ao cimo do monte sinai onde o senhor se estaria regozijando com a sua vingança (SARAMAGO, 2009, p. 100-101).

Neste emaranhado de “mentiras” flagrantes da ficção, encontramos algumas verdades que nos chocam. Quantos seres humanos ainda hoje matam em nome da religião que professam, apenas porque suas vítimas não professam a mesma fé. Subverter o texto bíblico neste caso, significa mostrar até com ironia, que o assassinato violento de três mil pessoas por causa de um bezerro de ouro é um ato desproporcional, ainda mais quando motivada por um Deus, uma religião que se professa melhor que as demais. O romance, manipulando o mito e construindo suas verdades “mentirosas”, acaba arrancando a verdade de maneira irônica, para fazer refletir, pensar sobre como a religião acaba influenciando na vida das pessoas, tendo o “poder” de decidir até sobre a vida e a morte do próximo.

No mito, o maniqueísmo é flagrante. O bem e o mal estão bem definidos. As atitudes de Deus, mesmo que algumas vezes choquem, como a morte de crianças em Sodoma e Gomorra ou a aposta com a vida de Job, partem do pressuposto que são necessárias para melhorar a sociedade, para purgar os demais do pecado que certos indivíduos estão cometendo. Deus é bom, Satã é mal. No caso de Job, quando Deus permite a Satã que disponha dos bens do fiel da maneira que lhe aprouver, apenas com o dever de lhe poupar a vida, o Deus bíblico apenas quer mostrar que o fiel, mesmo diante das maiores adversidades, deve pôr-se de joelhos e obedecer a seu Deus, manter-se fiel e louvar-lhe, pois ao final das tribulações, Deus irá recompensá-lo. Satã, com sua maldade, é quem usa os meios para tentar destruir a vida e a fé de Job, como já vimos em citação do texto bíblico no início do capítulo.

Milan Kundera, ao tratar do romance, afirma que as religiões apresentam como característica: “a incapacidade de suportar a relatividade essencial das coisas humanas, a incapacidade de olhar de frente a ausência do supremo Juiz” (KUNDERA, 1988, p. 13), daí surge a necessidade do maniqueísmo, a clareza entre o bem e o mal, ditadas por um juiz supremo, Deus. Pondera, ainda que, a “sabedoria do romance”, ou seja, essa sabedoria baseada na incerteza (quem realmente é bom ou mal? Existe alguém totalmente bom ou totalmente mal?) é algo difícil de se aceitar e compreender. Talvez por este fato Saramago tenha encontrado tanta resistência no lançamento de romances como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*.

Por conseguinte, podemos concluir que por causa dessa “sabedoria do romance”, observada que em *Caim*, esse maniqueísmo não se apresenta nos mesmos termos. Deus não é tão santo, e o mal, representado por Caim, não é tão mal. Ao contrário, é mais honesto e coerente que o próprio Deus e alguns de seus seguidores mais fiéis, como Abraão, Moisés e Noé. Em *Caim*, no momento da “aposta” entre Deus e Satã pela fidelidade e obediência de Job, o narrador questiona quem realmente é bom e mau, além dos meios que Satã usa para testar o fiel:

O desastre desta infeliz família não irá ficar por aqui, mas, antes de prosseguir, sejam-nos permitidas umas quantas observações. A primeira para manifestar estranheza pelo facto de satã poder dispor a seu bel-prazer dos sabeus e dos caldeus para serviços dos seus interesses particulares, a segunda para expressar uma estranheza ainda maior por satã haver sido autorizado a servir-se de um fenómeno natural, como foi o caso do furacão, e, pior ainda, e isso, sim, inexplicável, por utilizar o próprio fogo de deus para queimar as ovelhas e os escravos que as guardavam. Portanto, ou satã pode muito mais do que pensávamos, ou estamos perante uma gravíssima situação de cumplicidade tácita, pelo menos tácita, entre o lado maligno e o lado benigno do mundo (SARAMAGO, 2009, p. 138).

Cumplicidade entre Deus e Satã. Algo impensável na mentalidade dos fiéis cristãos que abominam a figura do Diabo, visto como o grande causador dos problemas da sociedade que só podem ser resolvidos com a fé em Deus, o supremo bem. O romance, com seu relativismo, faz pensar, dá a pensar: Quem faz o bem? Quem faz o mal? Caim, pelo mito bíblico é mal, pois matou o irmão e foi condenado a vagar pelo exílio, gerando sua descendência maldita. Em *Caim*, mediante as iniciativas do protagonista em toda a obra, perto do final, o narrador louva a honestidade e o sentido moral da existência do personagem, em decorrência de suas atitudes, acaba sendo mais coerente que o próprio Deus, vejamos:

Precisava de um burro, ainda que tivesse de o roubar, mas nós, que o vamos conhecendo cada vez melhor, sabemos que não o fará. Apesar de assassino, caim é um homem intrinsecamente honesto, os dissolutos dias vividos em contubérnio com lilith, ainda que censuráveis do ponto de vista dos preconceitos burgueses, não foram bastantes para perverter o seu inato sentido moral da existência, haja vista o corajoso enfrentamento que tem mantido com deus, embora, forçoso é dizê-lo, o senhor nem de tal se tenha apercebido até hoje, salvo se se recorda a discussão que ambos travaram diante do cadáver ainda quente de abel (SARAMAGO, 2009, p. 143).

Um Caim bom, que apesar de ter assassinado o irmão, em circunstâncias senão justificáveis, pelo menos atenuantes, como o próprio Deus concorda na discussão após o assassinato, é um personagem típico que podemos encontrar nos romances de José Saramago. A ficção nos dá a possibilidade de pensar diferente, ver novos ângulos e prismas de velhas histórias que são contadas através dos séculos, com o intuito de instruir e educar as mentes fiéis. Sobre esta questão é Llosa quem nos referenda pois afirma:

Quando lemos romances, não somos o que somos habitualmente, mas também os seres criados para os quais o romancista nos transporta. Esse traslado é uma metamorfose: o reduto asfixiante que é nossa vida real abre-se e saímos para ser outros, para viver vicariamente experiências que a ficção transforma como nossas [...]

Sonho lúcido e fantasia encarnada, a ficção nos completa – a nós, seres mutilados, a quem foi imposta a atroz dicotomia de ter uma única vida, e os apetites e as fantasias de desejar outras mil (LLOSA, 2004, p. 21).

Graças a essa possibilidade do romance de vivermos outras vidas, mesmo que seja apenas no momento da leitura, ainda temos a oportunidade de pensar, refletir, emocionar, dar novas caras a verdades cristalizadas. Não se trata de deixar de acreditar em um mito que nos foi imposto por séculos e que ainda faz parte de nossas vidas, independente do grau da crença

da pessoa, a literatura não pode ser tratada como dogma ou então, trocar um dogma por outro, e sim, um espaço de reflexão e questionamento. O romancista sabe que somos frutos de uma sociedade ocidental baseada no mito cristão que se apoia na Bíblia, contudo, o romance não tem a pretensão de dizer que tudo o que aprendemos e professamos durante séculos é errado e deve ser jogado fora, apenas quer ampliar os horizontes de quem lê.

Ao ampliar os horizontes de quem lê, gera mudança e esta, a reflexão. Claudio Magris, em seu artigo “O romance é concebível sem o mundo moderno? ”, que finaliza a obra *O Romance 1: a cultura do romance* (2009), comenta que o romance nasce do triunfo da “prosa do mundo”, em que o homem, em sua essência, é um ser mutável:

O romance nasce do triunfo da “prosa do mundo”, que se põe – e é percebida e afirmada filosoficamente – como guinada de período na história, mudança subversora da sociedade e da relação entre os homens, suas vidas e da narração de suas vidas; como guinada metafísica da história, de que a verdadeira metafísica é um elemento fundante. À modernidade é essencial, entre outras coisas, a ideia de domínio da história e da natureza, do projeto capaz de mudar-lhe e dirigir-lhe o curso. Não importa o fim a que se proponha, esse projeto comporta a sensação concreta – que sempre irá aumentar até se exasperar em nossos dias – de uma mutabilidade vertiginosa de tudo o que se mostrava – ao menos em relação ao tempo histórico do homem – como eterno e imutável. O próprio homem, pouco a pouco – ou seja, suas paixões, suas percepções, sua consciência, sua lógica, seu ser -, surgirá mutável em sua essência, e mutável surgem, por conseguinte, os próprios cânones e ideais de poesia e beleza. O romance é o gênero literário por excelência dessa transformação universal, que envolve e destrói todo classicismo, todo Belo poético eterno, e não permite mais crer que, sobre os modernos, brilhe ainda o mesmo sol de Homero. (MAGRIS, 2009, p.1018).

A mudança nos paradigmas, do próprio indivíduo, no próprio gênero romance, garante a reflexão. A quebra das verdades absolutas nos tempos atuais permite que os questionamentos surjam e tragam novas reflexões sobre os assuntos que permeiam a vida moderna. O romance, abertura para verdades relativas, dessacraliza o mito e garante ao ser humano a capacidade de pensar, de duvidar dos dogmas impostos por uma religião que se perpetuou por milênios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos negar que até hoje, em pleno século XXI, mitos criados há mais de dois mil anos ainda são fortemente repetidos e seguidos em nossa sociedade. Cristalizados na mente humana, em especial dos cristãos do mundo todo, os mitos presentes na Bíblia, servem de preceitos para a vida em sociedade.

Em muitos momentos, tais mitos apresentam contradições e por muitas vezes são questionados, mas continuam a ser seguidos. Igrejas do mundo todo os propagam em seus cultos e missas como verdades absolutas, mesmo tendo sido refutados pela ciência através dos

séculos. Ou são vistos como alegorias sujeitas a interpretações. Alguns, cuja fé nos dogmas e nos mitos prevalece, acreditam sem questionar. Outros, que não aceitam os dogmas, buscam maneiras de dessacralizar os mitos e reelaborá-los de acordo com sua visão de mundo.

Desrespeite a Deus e será expulso do Paraíso, mate seu irmão e vagará sem rumo por uma terra desconhecida, tenha fé, e mesmo que perca tudo, se continuar acreditando será recompensado. A Bíblia, em si, é um livro de padrões de comportamento. José Saramago, avesso aos dogmas desde o início de sua carreira como escritor, buscou dessacralizar o mito bíblico de Caim através de um romance.

O estudo do romance *Caim*, proposto nesta dissertação, foi pautado por três objetivos específicos e um objetivo geral. O primeiro dos objetivos específicos referia-se à construção do mito: identificar como se forma o mito, utilizando como exemplo a narrativa bíblica do Gênesis. Fazendo uso da teoria de Mircea Eliade, em *Mito e Realidade*, conseguimos um paralelo com o primeiro livro da Bíblia Cristã, em especial, quando compreendemos que o mito impõe princípios morais e oferece regras para a orientação do homem em sociedade.

No Gênesis, em seus primeiros capítulos, temos a criação do mundo por Deus. A teoria criacionista, tal qual está na Bíblia, em que Deus, pelo “faça-se” divino, separa céus e terra, cria plantas e animais e por último, do barro, molda o que seria o primeiro ser humano, Adão, e que depois, de uma costela do primeiro, cria Eva, para fazer-lhe companhia, ainda é ensinada por muitas instituições como a única verdade sobre a criação do mundo.

Apesar dos milênios de existência de tais histórias, da ciência já ter desenvolvido outras teorias (mais plausíveis) para a criação do universo, de muitos não mais crerem, a Bíblia é um mito vivo. Sua importância é inegável para a sociedade cristã, construída sobre seus preceitos desde a Antiguidade. Como afirma Georges Gusdorf, em *Mito e Metafísica*, um mito que ainda se crê não é um mito, é uma verdade. O que nos faz crer que grande parte da sociedade ocidental não vê o Cristianismo como um mito e sim como uma verdade. Uma verdade transformada em dogma e ainda seguido por muitos, que professam sua crença em Deus e em Jesus Cristo em cada rito em que rememora seus feitos e seus ensinamentos.

Frente a este impasse, surge a dúvida: o Gênesis é um mito ou não? Conforme dito anteriormente, um mito, ao ser considerado uma crença ainda viva não deve ser encarado como tal, visto que para quem nele acredita é uma verdade, segundo Gusdorf. Porém, se analisarmos os cinco elementos elencados por Mircea Eliade em *Mito e Realidade*, podemos perceber que o Gênesis apresenta as características que o definem como mito: o Deus criador, Ente Sobrenatural, cria o mundo e os homens a sua imagem e semelhança; estes devem viver sob determinado padrão de comportamento, sob pena de punição caso descumpra os

preceitos; por ser uma história verdadeira e sagrada, deve ser revivida, rememorada através dos ritos definidos para sua perpetuação.

O Gênesis, sob a ótica deste estudo, deve ser considerado um mito. Um mito cristalizado por milênios de memórias. Um mito vivo, porém, revivido até os dias de hoje, de grande influência na vida de muitas pessoas. Dele, surgiram novas interpretações, metáforas foram criadas, o que garantiu que o Cristianismo, baseado na Bíblia, seja a religião que prevalece na sociedade ocidental.

O segundo objetivo específico, tratava sobre verificar como a narrativa bíblica de Caim pode ser dessacralizada fazendo uso do romance. Este gênero, que vem desde a Grécia Antiga, ganha força no Romantismo e se firma como o gênero por excelência da Literatura a partir deste período. Mais maleável que o mito, é bem aceito quando a intenção é fazer refletir. Através dele não encontramos dogmas, encontramos a ficção. E com a ficção, verdades relativas que fazem ver outros ângulos, que não exigem a crença sem questionamento, ao contrário, sua função é fazer pensar.

O fato de se escolher o romance como gênero para reelaborar o mito também é um ponto importante. O mito é um gênero rígido, e sua desconstrução pede um gênero mais maleável, pois a modernidade conclama essa fluidez e transitoriedade, de forma que a reelaboração também não seja vista como “verdade absoluta” e sim como ficção. E para criar esta ficção, os elementos da narrativa que compõem o romance são de suma importância para a dessacralização.

O enredo, por exemplo, não é novidade. É o mesmo de uma história contada por milênios, o que muda é a maneira de se descrever esses eventos já tão conhecidos. A criação do homem é contada por um erro: o esquecimento de Deus em dar a língua às suas criaturas, ou o assassinato de Abel, mostra como Deus faz uma clara preferência por um de seus “filhos” frente ao outro. A escolha dos eventos bíblicos descritos no romance é importante para a dessacralização, porque trazem momentos em que a falibilidade divina, a mesquinhez do criador, sua ira e sua falsidade ficam bem claras: além dos dois momentos já citados; o pedido para que Abraão mate o próprio filho, comprovando assim sua obediência; a falta de palavra ao dizer que se encontrasse pelo menos cinco inocentes poupava Sodoma e Gomorra; a chacina do Monte Sinai por causa de um ídolo a lhe fazer concorrência, etc.

O narrador do romance também contribui para a dessacralização. Diluído em vários tipos durante todo o romance, de acordo com a classificação de Friedman, podemos encontrar um narrador que em muitos momentos conversa com o leitor, emitindo, em vários momentos sua opinião sobre as reações das personagens, em especial, os momentos em que questiona as

atitudes do Criador. Outros momentos, apenas descreve o que está acontecendo na cena. E até utiliza-se de uma onisciência seletiva para demonstrar o que as personagens estão pensando, em especial, Caim.

A humanização das personagens é um dos pontos altos do romance de José Saramago. Em primeiro lugar, dar voz aos que foram calados na Bíblia, como Caim, Eva e Lilith. Caim, no texto bíblico, mata o irmão e assume sua culpa perante Deus; no romance que leva seu nome, questiona as atitudes do Senhor o tempo todo, inclusive fazendo com que Ele assuma sua parcela de culpa na morte do irmão. Suas atitudes no decorrer do romance são mais coerentes que a do próprio Deus e seus questionamentos são válidos para perceber que os dogmas podem gerar muitos problemas e que a fé cega pode ser mortal.

Eva, a mãe da humanidade, na Bíblia, amarga a culpa de deixar ser seduzida pela serpente, comido o fruto proibido e ainda oferecido a Adão. Expulsos do Éden e condenando a humanidade inteira a trabalhar para viver. No romance, Eva ainda foi a primeira que mordiscou o fruto proibido, mas não se deixa abater após a expulsão. Exige respostas, volta ao Éden e consegue, com o Querubim que guarda as portas do Paraíso, comida e um caminho a seguirem.

Lilith, por sua vez, mal aparece na Bíblia, como uma parte do castigo do Senhor à cidade de Edom, que se desvirtuou dos preceitos de Deus. No romance, é uma rainha, senhora de uma cidade, devoradora de homens, uma mulher poderosa, como não encontramos em mito bíblicos cristãos.

O tempo e o espaço também contribuem para o processo de dessacralização. No mito, estes elementos são o tempo primordial do início, em que cria-se o mundo, dá-se o começo da humanidade. No romance, não temos um tempo e um espaço precisos. Caim vaga por lugares e momentos que não poderia ter conhecido devido ao lapso temporal e local do mito. O romance, porém, permite tais viagens, o que coloca Caim protagonizando histórias em que sua participação é fundamental para questionar os dogmas.

Portanto, analisando os elementos da narrativa na obra estudada podemos perceber como se dá a construção da dessacralização através do gênero romance. Enredo, narrador, personagens, tempo e espaço contribuem para a construção de uma narrativa que visa desconstruir o mito, tornando-o profano e conclamando o leitor a pensar sobre os dogmas que norteiam a vida da sociedade cristã ocidental.

Neste ponto que o terceiro objetivo específico desta dissertação é contemplado: enfocar como uma narrativa pode ter várias visões ao se alterar sua estrutura narrativa, de

maneira que um texto considerado sagrado como mito, pode apresentar um caráter profano ao ser transformado pelo romance.

No momento em que Saramago verte para o romance o mito cristão, transforma em profano uma história considerada sagrada e verdadeira por milênios. Essa mudança na estrutura da narrativa permite que as verdades absolutas do mito sejam transformadas em verdades relativas do romance. E que tais verdades relativas permitam o questionamento e a reflexão. A reelaboração é feita com base no mito bíblico. Desde o assassinato de Abel pelo irmão Caim, segue o mito genesíaco. Porém, uma nova roupagem é dada à história. O Deus infalível do Antigo Testamento, dá lugar a um Deus que aceita sua parcela de culpa e admite seus erros, como esquecer de dar voz a suas novas criaturas – Adão e Eva. O medo de Deus de que suas criaturas se igualem ao criador comendo do fruto do conhecimento do bem e do mal, faz com que os expulse do paraíso, condenando toda a humanidade à mortalidade e aos sofrimentos do mundo inóspito que passa a habitar, segundo a versão de Saramago.

Além de falível, essa divindade do romance, diferente do agente criador bíblico cuja perfeição é inerente, comete erros e tem acessos de ira, aproximando-o dos seres por ele criado. Se as criaturas possuem defeitos, é natural que tenham herdado de seu criador, visto que foram criadas à sua imagem e semelhança, conforme o texto bíblico.

Criar um Deus como Saramago criou não seria possível através do mito, só pelas verdades relativas do romance é possível sua criação. Na Literatura não se cria dogmas, a ficção permite a liberdade de criação, nela podemos ser quem não somos, viver vidas diferentes das nossas... E com isso, manter uma consciência alerta, uma postura subversiva a tudo que ceifa a criatividade e a liberdade de pensamento.

Caim nos faz ver o outro lado dos mitos, aquele lado feio, em que o egoísmo e mesquinhez de Deus fica claro. O mito justifica atitudes como pedir para matar o próprio filho para comprovar sua fé, mas Saramago mostra que tal atitude é ignóbil, ao fazer o anjo de Deus atrasar-se para salvar o menino e permitir uma morte de um inocente, impedida apenas pela chegada de Caim, mostra que tudo poderia dar errado. Que as atitudes de Deus são incorretas e que não preza pela vida de seus filhos.

Mas estamos falando de um romance que não tem a pretensão de ser uma verdade absoluta. Não podemos ler e então deixar de acreditar em uma força superior que desde o nascimento somos condicionados a crer. Não é essa a função do romance. O que se espera de uma obra como essa é que se questione os momentos de fé cega e sem questionamento, as mortes em nome de Deus, os fanatismos presentes no dia a dia.

Em *Caim*, Saramago desconstrói a imagem de infalibilidade de Deus, transformando-o em um ser mesquinho, invejoso e irado, que aposta a vida de suas criaturas com Lúcifer apenas para provar seu poder. Polêmico?... Sim, esta é a função que o autor exprime em suas obras. Não se quer que as “verdades absolutas” do mito sejam aceitas ingenuamente, e que o relato, nada mais é do que a construção da linguagem, que não deve ser aceita sem questionamentos. A reflexão é a meta do autor.

O autor também nos leva a questionar, quem é o maior vilão: o que matou o irmão ou o que dizimou a humanidade com o dilúvio. O ponto de vista de Caim prevalece por todo o romance, demonstrando a visão deste durante as “atrocidades” que são cometidas pela divindade, como o quase sacrifício de Isaac, a morte de inocentes em Sodoma e Gomorra, a aposta de Deus e Lúcifer que prejudica o pobre Job, a chacina no Monte Sinai e o dilúvio.

Através dos tempos antigos, o tempo do Velho Testamento, Caim vaga, perpassando histórias que não teria como ter vivido, mas servem para exemplificar como ocorre a dessacralização de um mito, reelaborando a história, transformando-a em uma possível versão dentre as várias possíveis e não mais um mito cristalizado.

Então, frente a desconstrução do mito através do romance, com suas verdades relativas, temos o caráter profano da velha história mítica. A sacralidade presente no mito se esvai pelos meandros do romance, deixando que os leitores reflitam sobre o que leram e que questionem os dogmas que seguem, muitas vezes, cegamente.

Tendo contemplado os objetivos específicos desta dissertação, acabamos também por reafirmar o objetivo geral: interpretar como se processa a reelaboração de um mito cristalizado durante séculos, pelo gênero romance, enfocando a perspectiva das duas personagens principais, Caim e Deus, tanto na narrativa bíblica quanto no romance *Caim*, pois, buscamos em todo o trabalho, mostrar o processo de interpretação, desde a formação do mito e sua posterior dessacralização pelo romance.

Enfocando, em especial, as personagens Deus e Caim, fica ainda mais claro o processo de dessacralização. Pois o Deus do romance, escrito com letra minúscula em toda a obra, como um qualquer deus pagão, tem todas as características – ruins – de suas criações, como a inveja, a ira, a mesquizez... Enquanto Caim, o assassino do mito, é uma personagem centrada, que pensa sobre as coisas que acontecem ao seu redor e principalmente, questiona as atitudes do Criador, muitas vezes, de maneira bem mais coerente do que se espera de Deus.

Pensamos que o romance *Caim* cumpre a função de transformar em profano algo sagrado e considerado verdadeiro durante séculos. Não apenas como uma provocação ou uma ode antirreligiosa, e sim como um meio de fazer com que as pessoas questionem dogmas que

seguem desde que nasceram e que não compreendem bem ou que estão defasados com o passar dos séculos.

O Cristianismo, doutrina “atacada” por Saramago em *Caim*, cometeu barbáries durante os séculos em que se perpetuou como a religião predominante no Ocidente. Muitas aconteceram devido à falta de questionamentos das atitudes tomadas por parte dos seguidores e o comodismo daqueles que não seguiam, mas não tomaram atitude alguma. O que Saramago buscava com *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e posteriormente, com *Caim*, era mostrar que os dogmas devem ser revistos, devem ser questionados, para que barbáries não continuem a acontecer e que não se continue a matar em nome de um Deus, que iniciou suas “atividades” pedindo que um pai mate o próprio filho para provar sua devoção, ou então que mate uma cidade inteira, inclusive crianças, pelo desvio de conduta de alguns.

Caim, com seus questionamentos frente as atitudes de Deus, é uma metáfora para o que cada um de nós deve fazer: podemos ter uma religião e segui-la, mas devemos sempre questionar, refletir sobre nossas atitudes e não apenas crer cegamente. A insatisfação com o que está posto e muitas vezes só nos agrada pelo conformismo, deve ser extirpada do meio em que vivemos. Crer em algo por comodismo, dizer-se adepto de determinada religião apenas para contentar alguns sem conhecer as “verdades míticas” que fundaram os dogmas de uma religião é fácil. Muitos se dizem cristãos sem ao menos terem lido (e entendido) partes do chamado livro sagrado do cristianismo, e muitos destes, acabam por criticarem obras de ficção como a de Saramago, muitas vezes também sem ter lido, por acharem ofensivo à uma religião.

A leitura de romance, de jornais, de revistas, da Bíblia, do mundo permite esta visão mais ampla do que nos rodeia. Ler criticamente, interpretando o que se lê, vivenciando os fatos lidos desperta a reflexão e com ela os questionamentos. Não se trata de duvidar de tudo e sim buscar respostas. Pensar e digerir o que está sendo lido. Um romance, ao ser lido e comentado com outras pessoas gera discussões. *Caim* possui essa vertente, gera nos leitores inquietações, talvez até mal-estar em alguns momentos. Isso é importante, inquietar-se frente as coisas, buscar questionamentos e garantir reflexão.

O romance, veículo utilizado por Saramago para contar sua versão do Antigo Testamento, só passa a fazer sentido ao ser lido pelos outros, a ser considerado experiência compartilhada, ao gerar discussão e reflexão. Não é fruto da conformidade e do comodismo. Não serve para garantir o *status quo*. Nele está presente o espírito crítico, motor de mudança, que leva o homem a não se contentar com o que está posto, com o intuito de quebrar os dogmas e permitir reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Editora da Unachapecó, 2009.

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 2011.
- AGUILERA, Fernando Gómez. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ALMINO, João. Saramago: Política, Vida e Literatura. *The Portuguese Newsletter*. Coimbra, vol. 24, n. 2, outono 2010.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Coleção Estudos).
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 5 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e Poética na Literatura Contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006. (Estudos Literários; 22).
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução dos Monges Beneditinos de Maredsous. 202 ed. São Paulo: Ave Maria, 2013.
- BULGER, Laura Fernanda. Saramago na Portugalense. *Letras e Letras*. Porto, n. 49, Ano IV, 19 jun. 1991.
- CAMILO, João. O escritor e o homem. *The Portuguese Newsletter*. Coimbra, vol. 24, n. 2, outono 2010.
- CANDIDO, Antonio, et al. *A personagem de ficção*. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Debates)
- COUCHAUX, Brigitte. Lilith. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. org. BRUNEL: Pierre. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Coleção Tópicos)
- _____. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Debates)
- FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na Obra de um ateu – José Saramago*. 2ª ed. Blumenau: Edifurb, 2012.
- _____. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.

FILHO, Antônio Gonçalves. Saramago escreve parábola da indiferença. *O Estado de São Paulo*, 18 out. 1995.

FLANNERY, Mércia. José Saramago: Linguagem, leitura e envolvimento. *The Portuguese Newsletter*. Coimbra, vol. 24, n. 2, outono 2010.

FOKKELMAN, J.P. Gênese. IN: ALTER, Robert, KERMODE, Frank (Org.). *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

FORSTER, Edward M. *Os aspectos do romance*. 2 ed. São Paulo: Globo, 1998.

FRIEDMAN, Norman. O Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*. São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio, 2002.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. *Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.

GANDRA, José Rui. O divino blasfemo. *VIP Exame*. São Paulo, set. 92.

GOMES, Alvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

GUSDORF, Georges. *Mito e Metafísica*. São Paulo: Convívio, 1979.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JAKOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance: (ensaio)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden Revisitado. *Revista de Antropologia*. São Paulo. Vol. 40, 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011997000100005&script=sci_arttext. Acesso em 11/04/13.

LLOSA, Mario Vargas. *As verdades das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

_____. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco (org.). *O Romance 1: A cultura do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LOPES, João Marques. *Saramago Biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

MADRUGA, Conceição. Blimunda e os olhares excessivos. *Letras e Letras*. Porto, n. 49, Ano IV, 19 jun. 1991.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (org.). *O Romance 1: A cultura do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

- MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios)
- MILES, Jack. *Deus uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NUNES, Benedito. *Ensaaios Filosóficos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- _____. *O tempo na narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2008. (Série Fundamentos)
- PINHEIRO, Eula. *José Saramago: Tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida*. São Paulo: Musa Editora, 2012.
- PÓLVORA, Hélio. *O espaço interior: estudos de Literatura*. Ilhéus: Editora da Universidade Livre do Mar e da Mata, 1999.
- RICOUER, Paul. *O conflito das interpretações*. São Paulo: Rés, 1980.
- ROBERT, Marthe. *Romances das origens, origens do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, s/d. (Coleção Debates)
- SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- _____. *In Nomine Dei*. In: *Obras Completas Vol.2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *Memorial do Convento*. 40 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- _____. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SELLIER, Philippe. *Caim*. IN: BRUNEL: Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- SILVA, Ana Maria Leite da. *Nos Labirintos da Memória, O resgate da história*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. (Dissertação)
- SYLVESTRE, Fernanda Aquino. Diálogos entre a ficção e a história: o mito bíblico revisitado em Caim, de José Saramago. *Revista Alere*, Tangará da Serra, v.04, n.04, setembro de 2011.
- VIEL, Ricardo. Saramago por Saramago. *Revista Bravo*. São Paulo, ed. 192, ago. 2013.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.