

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

DÉBORA SIQUEIRA DE ANDRADE

CAIM: A SUBVERSÃO DO MITO BÍBLICO NO TEXTO SARAMAGUIANO

VIÇOSA - MINAS GERAIS

2015

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

A553c
2015
Andrade, Débora Siqueira de, 1988-
Caim : a subversão do mito bíblico no texto saramaguiano /
Débora Siqueira de Andrade. – Viçosa, MG, 2015.
ix, 69f. ; 29 cm.

Orientador: Nilson Aduino Guimarães da Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.
Referências bibliográficas: f.66-69.

1. Literatura em língua portuguesa - Crítica e interpretação.
2. Intertextualidade. 3. Mito. 4. Mito na bíblia. 5. Mito na
literatura. 6. Violência. 7. Religião e literatura. I. Universidade
Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de
Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 869.09

DÉBORA SIQUEIRA DE ANDRADE

CAIM: A SUBVERSÃO DO MITO BÍBLICO NO TEXTO SARAMAGUIANO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA
MINAS GERAIS - BRASIL
2015

DÉBORA SIQUEIRA DE ANDRADE

CAIM: A SUBVERSÃO DO MITO BÍBLICO NO TEXTO SARAMAGUIANO

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 03 de julho de 2015.

José Luiz Foureaux de Souza Júnior

Gerson Luiz Roani

Nilson Adauto Guimarães da Silva
(Orientador)

Aos meus pais, José Antônio e Marlucy, meus
amigos, meus pilares, meus anjos, meus amores...

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me dar a certeza de que, conforme enunciou o profeta Isaías, 43, 4-5, sou preciosa a Teus olhos, porque me aprecias e me amas, permuta reinos por mim, entrega nações em troca de mim. Por sempre me assegurar que devo permanecer tranquila, pois estás comigo.

Aos meus grandes heróis, minhas bênçãos e razão de tudo isso: meus adorados pais. Obrigada por me amarem de maneira transcendente ao amor humano e sempre demonstrarem isso. Obrigada por serem quem são e fazerem de mim quem sou. Obrigada por nunca desistirem de mim e dos meus sonhos.

À Layra, por ser a irmã que a vida me deu e por agraciar-me sempre com sua calma, doçura e sorriso. Por sua disponibilidade ímpar e por estar sempre ao meu lado.

Ao meu irmão, André, por me mostrar que as coisas sempre dão certo sem que seja necessário sofrer por elas.

Ao Winícius, por ser presença mesmo na ausência, por todo carinho e apoio, por cuidar de mim mesmo em meio às turbulências e distância física.

Ao Sheik, por me fazer vivenciar um amor que, até então, eu desconhecia e por ter mudado a minha vida da maneira mais encantadora que existe. Por ser a alegria mesmo nos dias mais difíceis.

A todos os familiares que, de alguma forma, contribuíram e torceram por mim.

Às amigas Poliana Santos, Bruna Cordeiro e Ana Luisa Gediel, por serem tão especiais e estarem, incondicionalmente, junto a mim.

Às "Toscanas", pelos momentos de estudo, partilha, risada e choro. Por fazerem do ambiente acadêmico mais fraterno, pela companhia, amizade e carinho.

Ao querido professor Luiz Carlos Moreira da Rocha, por seus ensinamentos acadêmicos e humanos, por sua excelência docente, por sua amizade e apoio incondicionais.

À Adriana Gonçalves, por nunca medir esforços, nem sorrisos, para me ajudar.

Ao meu orientador, Nilson Aduino Guimarães da Silva, pela orientação, paciência e solicitude.

Aos professores da banca examinadora, José Luiz Foureaux e Gerson Roani, por aceitarem o convite e contribuírem ao enriquecimento deste trabalho.

À Universidade Federal de Viçosa, ao Departamento de Letras e ao Programa de Pós Graduação em Letras pela oportunidade, pelos direcionamentos e pelo crescimento. E à CAPES, pelo fomento à pesquisa.

"De maneira alguma te deixarei, nunca jamais te abandonarei. Diz o Senhor".

Hebreus 13:5

"Deus não está longe nem perto. Deus é".

Padre Fábio de Melo

RESUMO

ANDRADE, Débora Siqueira de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, julho de 2015. **Caim: a subversão do mito bíblico no texto saramaguiano**. Orientador: Nilson Aduino Guimarães da Silva.

O presente trabalho, que tem como *corpus* o romance contemporâneo *Caim* (2009), de autoria de José Saramago, configura-se como uma obra relevante no panorama literário não apenas dos países lusófonos, mas em âmbito mundial, por ser um texto de grande riqueza estética, tanto no que diz respeito à forma como à temática inovadoras. O objetivo deste trabalho é aprofundar e expandir os estudos teórico-críticos acerca do romance saramaguiano em questão, visto ter sido pouco estudado até o momento, já que é uma publicação relativamente recente. Além disso, objetiva-se a demonstração de que este é um texto que subverte e dessacraliza o texto bíblico, bem como o discurso religioso. Também busca-se apresentar e trabalhar a constituição e a importância da presença do mito nas civilizações, apresentar o mito de Caim, que aparece no livro bíblico do *Gênesis*, assim como a recriação saramaguiana deste mito. Este estudo enfoca a estreita relação do Mito com a Literatura, com a Psicologia, com a História, com a Filosofia, visto ambos os ramos do conhecimento serem intertextos um do outro. Inclusive, destaca-se que o mito, assim como a História, é um solo fértil à criação literária. Trata-se também da questão da violência como símbolo dos ritos sagrados. No tangente à revisão de literatura, ressaltam-se alguns estudiosos: apresentamos as visões de Mircea Eliade e Roland Barthes sobre as possíveis acepções que o mito assume e sua relevância nas sociedades; consideramos a concepção da teórica canadense Linda Hutcheon para trabalhar com os conceitos de paródia, de subversão, de reconstrução, tão presentes no romance; asseveramos a perspectiva bakhtiniana a respeito das relações intertextuais e da subjetividade imanente a todos os discursos; enunciamos, juntamente com Benjamin, algumas características do narrador, que se aplicam ao narrador do texto saramaguiano, demonstramos, juntamente com White, que a recuperação integral do passado é fadada ao fracasso, analisamos, na perspectiva de Zilberman, o papel do leitor a fim de preencher os silêncios e não-ditos do texto literário e, com Girard, refletimos sobre a violência como fator constitutivo da religião etc. Busca-se, inclusive, evidenciar a metaficção desenvolvida em *Caim* através de excertos representativos do romance. Desta forma, o presente trabalho busca contribuir para os estudos teórico-críticos desta

obra ficcional, assim como evidenciar a presença do mito de Caim na Bíblia e na Literatura em geral, mostrar como ocorre a reconstrução deste mito e o caráter jocoso, irônico e desafiador com que Saramago recobre seu texto; ressaltar a autenticidade e ousadia do romancista, ao escrever o satírico *Caim* que, apesar de ter a histórica bíblica como fonte, a contraria, reconstrói e questiona constantemente, evidenciando sempre a violência e opressão presentes no discurso bíblico.

ABSTRACT

ANDRADE, Débora Siqueira de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, July, 2015. **Cain: the subversion of the biblical myth in saramago's text.** Adviser: Nilson Aduino Guimarães da Silva.

This work, which has as its corpus the contemporary novel *Cain* (2009), by José Saramago, appears as a relevant work in literary perspective not only of Portuguese speaking countries, but worldwide, for it is a text of richness and ingenuity with regard to the innovative shape and theme. Our goal, in addition to deepening and expanding the theoretical and critical studies about this novel - so little studied until now - including for being a recent publication, is to evidence the subversion and desacralization of the biblical text, as well as of religious discourse, that the novelist applies on *Cain*. Besides that, we tried to present and work the constitution and the importance of the presence of myth in civilizations, presenting the myth of *Cain*, who originally appears in the biblical book of *Genesis*, as well as the author's recreation about it. Our study focuses on the close relationship of Literature to History, since both branches of knowledge are intertexts one of the other. Regarding to the literature review, we highlight some researchers: we present the vision of Mircea Eliade about the possible meanings that myth admits and its relevance; we start from the conception of the Canadian theoretical Linda Hutcheon to work with the concepts of parody, subversion, reconstruction, so frequent in the novel; assert the Bakhtinian perspective about the intertextual relations and subjectivity inherent to all speeches, articulate, along with Benjamin, some characteristics of the narrator, which apply to the narrator of Saramago's text etc. We tried to highlight the metafiction developed by *Cain* representative excerpts from the novel. Therefore, this study seeks to contribute to the theoretical and critical studies of this fictional work, as well as highlight the presence of the myth of *Cain* in the Bible and literature in general, to show how the reconstruction of this myth and the playful, ironic and challenging character occurs with Saramago's covering of his text and highlight the authenticity and boldness of the novelist, to write the satirical. *Cain*, who, despite having the biblical story as the source, contraries, rebuilds and constantly questions it.

SUMÁRIO

1. Resumo.....	vii
2. Abstract.....	ix
3. Introdução.....	1
4. Mito, Literatura e História: discussões teóricas.....	8
5. As intertextualidades em <i>Caim</i> : de pária bíblico a personagem virtuoso saramaguiano.....	32
6. A sacralização da violência e o feminino em <i>Caim</i>	55
7. Conclusão.....	61
8. Referências Bibliográficas.....	66

1. Introdução

Os mitos são construções sociais que existem desde os primórdios da humanidade e coexistem nas mais diversas civilizações: persa, hindu, grega. A existência de deuses que pudessem explicar determinados acontecimentos e fundamentar certos fenômenos da natureza parece-nos ser constitutiva da espécie humana, ou seja, inerentes ao homem. E são nas construções míticas, por sua vez, que os deuses exercem seus poderes e demonstram sua divindade. Conforme o mitólogo e historiador Mircea Eliade:

O mito garante ao homem que o que ele se prepara para fazer *já foi feito*, e ajuda-o a eliminar as dúvidas que poderia conceber quanto ao resultado de seu empreendimento. Por que hesitar ante uma expedição marítima, quando o Herói mítico já a efetuou num Tempo fabuloso? Basta seguir o seu exemplo. De modo análogo, por que ter medo de se instalar num território desconhecido e selvagem, quando se sabe o que é preciso fazer? Basta, simplesmente, repetir o ritual cosmogônico, e o território desconhecido (= o "Caos") se transforma em "Cosmo", torna-se uma *imago mundi*, uma "habitação" ritualmente legitimada. A existência de um modelo exemplar não entrava o processo criador. O modelo mítico presta-se a aplicações ilimitadas (ELIADE, 1972: 125).

Visto isto, justifica-se a necessidade humana de constituir-se *a partir dos* mitos e *com* eles.

Conforme o dicionário Aurélio, o termo mito possui duas acepções:

¹Narrativa de significação simbólica ligada à cosmogonia e referente a deuses encarnadores das forças da natureza e/ou de aspectos da condição humana. ²Fato, passagem dos tempos fabulosos; tradição que, sob forma de alegoria, deixa entrever um fato natural, histórico ou filosófico; (sentido figurado) coisa inacreditável, sem realidade (AURÉLIO, 2006: 476).

Verificamos que a obra do escritor português José Saramago, publicada em 2009, com o título de *Caim*, coaduna-se com a primeira acepção supracitada, já que o enredo do romance revisita o mito de Caim que é, por sua vez, um grande referencial judaico-cristão no que diz respeito à cosmogonia.

Ainda sobre o mito, destacamos seu caráter cíclico e seu poder de renovação consoante as aspirações e evoluções das sociedades em que circulam. Isto significa que os mitos são moldados para satisfazer os anseios de uma sociedade específica, não podendo, desta maneira, alcançar um nível de funcionalidade universal. É como se o mito só se tornasse plausível para uma população se as situações que

interferem e envolvem (n)aquela determinada sociedade fossem favoráveis à aceitação ou até mesmo à criação e propagação daquele mito.

A revisitação ao mito de Caim, que é o mito basilar em nosso estudo, é recorrente em diversas culturas, nos mais diversos tempos. Isso comprova que as sociedades são favoráveis, então, à aceitação e, conseqüentemente, à propagação deste mito. Analisamos a revisitação feita pelo escritor português José Saramago, em seu romance *Caim* (2009), visto ser uma obra que nos interessa tanto por suas raízes míticas como por dialogar com um texto bíblico e pela riqueza estética do texto.

Ora, sabemos que uma das características intrínsecas ao romance português contemporâneo, observada, sobretudo, nas obras de grandes expoentes da prosa lusitana, tais como Lídia Jorge, António Lobo Antunes e José Saramago, consiste no investimento em uma forma narrativa denominada *metaficção historiográfica*. O processo da metafictionalização incide no trabalho do autor de recriar a matéria histórica com engenhosidade, a ponto de incorporar a ela novos acontecimentos, figuras e imprimir-lhe as peculiaridades de estilo e de enredo que julgar necessário. Porém, é importante salientar que a metaficção historiográfica não é um mero exercício de cópia da história acrescido de quaisquer elementos fictícios. O trabalho do escritor é meticuloso, não se limita, pois, a uma *bricolage*.

Entretanto, o caso de *Caim* (2009) não se acerca das conceituações acima, pois o livro de Saramago é metafictional, porém, não o é em relação à História. Podemos dizer que o autor faz uso do recurso metafictional, sim, mas toma o mito, não a História, como elemento basilar à edificação do seu romance.

Para delimitar as referências aos personagens do texto bíblico ou do texto saramaguiano destacamos que, assim como consta na Bíblia Sagrada, cada livro e personagem referenciado será grafado com letras iniciais maiúsculas; já quando referenciarmos os personagens do romance *Caim*, que será sempre grafado em itálico, ao contrário do livro bíblico, usaremos, assim como José Saramago, iniciais minúsculas. Conforme Roani,

nesse novo discurso que nasceu do diálogo dessacralizador do presente em relação ao passado, o autor [José Saramago] coloca todas as personagens em pé de igualdade. Como é o caso da relação entre Deus e Caim. No discurso bíblico, Deus é o ser maior, incomparável, inquestionável, já na narrativa saramaguiana Deus, apesar de todo o poder divino que possui, encontra-se em pé de igualdade com as demais

personagens (uma aproximação ao nível discursivo) – observável, inclusive, pela grafia de todos substantivos próprios com letra minúscula (ROANI, 2012: 77).

Em *Caim* ocorre a desconstrução do discurso religioso, que se caracteriza como ortodoxo, dogmático, excludente, soberano e inquestionável, pois se baseia na noção de que a Bíblia é a verdade revelada. Portanto, impossível de ser criticada, contestada ou reavaliada. Essa desconstrução, obviamente, não ocorre gratuitamente, visto que o projeto estético saramaguiano é o de subverter o texto bíblico a fim de desmascarar a noção que a tradição judaico-cristã nos legou de um deus sacro, piedoso e benevolente.

Caim traz à tona diversos episódios bíblicos, recortados pela escritura saramaguiana, dentre eles o dilúvio e a construção da arca de noé; o sacrifício da vida de seu próprio filho, que deus solicita a abraão; a destruição das cidades de sodoma e gomorra. Em todos estes episódios recobram-se o autoritarismo, a crueldade e a insensatez de deus, características que são constantemente evidenciadas no romance. Após a leitura atenta do romance, não resta dúvida de que deus – uma criatura que, na visão saramaguiana, é egoísta, vaidosa e tirânica – foi o mentor intelectual do assassinato de Abel. Caim, neste caso, configura-se como uma vítima da injustiça divina, posto que só assassinou o seu irmão porque Jeová havia menosprezado a sua oferta e supervalorizado a de seu irmão. Sendo assim, a culpa deveria ser dividida entre deus e Caim.

Desta forma, não somente o primeiro homicídio registrado na Bíblia, bem como inúmeras outras barbáries, são relegadas aos seres humanos, simples mortais. No texto de Saramago, todas as desgraças ocorridas acontecem exclusivamente por culpa de Jeová, um senhor melindroso, cruel, volúvel e incompetente, visto que se arrependeu de sua criação e, posteriormente, não conseguiu controlá-la, tampouco contorná-la. Ou seja, o deus, em *Caim*, é incapaz de dominar as suas próprias criaturas, já que estas voltam-se contra ele, como ocorre com o personagem principal, Caim. Além disso, há episódios nos quais os planos do senhor são totalmente modificados e destruídos por Caim, já que este sempre apresenta uma postura antagonista em relação aos planos de deus.

José Saramago se vale, com engenho, criatividade e dinamicidade, dos elementos míticos acerca de Caim, que aparecem no Velho Testamento, mas já

existiam anteriormente na narrativa oral. Como tema ou elemento essencial à construção do enredo de *Caim*, o mito do fratricida e, por conseguinte, o texto bíblico em que este mito está registrado, são reproduzidos de maneira não-linear e o “herói” do texto, o próprio caim, perambula por diversos livros bíblicos e se infiltra em histórias que, consoante a Bíblia, não se relacionam com a história do seu nascimento, do assassinato de seu irmão, entre outros. Desta maneira, afirma-se que a ausência de linearidade explica a vinculação da escrita desse texto saramaguiano à noção de circularidade do próprio mito.

Consequentemente, a inovação da escritura saramaguiana não se limita a apresentar um caim audacioso, desafiador e desrespeitoso com o senhor e que rejeita o rótulo de único culpado do assassinato de Abel para, juntamente com Deus, dividir a culpa do homicídio. Caim nada mais foi do que a mão executora do assassinato, ao passo que o senhor foi o mentor intelectual do delito, sendo assim, ambos são culpados pelo homicídio.

A inovação também ocorre no nível da linguagem, que além de não respeitar a ordem cronológica das histórias bíblicas, faz uso de palavras de baixo calão, desconstruindo a linguagem “elevada” da Bíblia Sagrada e trazendo à tona uma linguagem permeada de coloquialismos. Além disso, o romance traz um caim que confronta diretamente o senhor em relação aos demais acontecimentos do Velho Testamento, bem como a destruição de Sodoma e Gomorra, a maldição sobre a esposa de Ló, o sacrifício que o Jeová exigiu acerca da vida do filho de Abraão etc.

Erich Auerbach (1998) levanta uma questão pertinente no tangente aos relatos do Antigo Testamento, pois, para o estudioso:

já desde o princípio, nos relatos do Velho Testamento, o sublime, o trágico e problemático se formam justamente no caseiro e cotidiano: acontecimentos como o que ocorre entre Caim e Abel, entre Noé e seus filhos, entre Abraão, Sara e Hagar, entre Rebeca, Jacó e Esaú, e assim por diante, não são concebíveis no estilo homérico. Isto resulta do modo fundamentalmente diferente como se originam conflitos. Nos relatos do Velho Testamento, o sossego da atividade cotidiana na casa, nos campos e junto aos rebanhos é constantemente socavado pelos ciúmes em torno à eleição e à promessa da bênção, e surgem complicações inconcebíveis para um herói homérico (...) A sublime intervenção de Deus age tão profundamente sobre o cotidiano que os dois campos do sublime e do cotidiano são não apenas efetivamente inseparados mas, fundamentalmente, inseparáveis (AUERBACH, 1998: 19).

Os personagens bíblicos, então, vivenciam conflitos completamente distintos dos conflitos vivenciados por Ulisses, na *Odisséia*. Sabemos que o poeta Homero conta as aventuras de Ulisses, o herói épico por excelência, que viaja após a Guerra de Tróia e, por esta razão, tenta, por dez anos, retornar a Ítaca – seu reino. Portanto, os conflitos que envolvem esta epopeia – e não exclusivamente esta – são motivos claramente exprimíveis, ou seja, razões palpáveis e consistentes. Dentre tais conflitos podemos citar os expressivos obstáculos colocados no caminho de Ulisses por Posidon, os pretendentes que rodeavam a esposa de Ulisses, Penélope, durante os anos em que ele estivera fora e os golpes que muitos dos possíveis “sucessores” de Ulisses tentavam aplicar em Penélope etc. Já no texto bíblico, o que ocorre é o contrário, pois as tensões são de uma escala muito menor e, na perspectiva de Auerbach, muito inferiores, posto ocorrerem por motivos de menor enlevo. Entretanto, refutamos Auerbach nesta perspectiva, ao menos quando consideramos os personagens bíblicos revisitados por Saramago. Quando tomamos por base os conflitos entre javé e caim na discussão pela legitimidade e benevolência do deus dos cristãos encontramos uma tensão conflituosa que negligencia o tom pacífico do Velho Testamento.

Consideramos que, embora sejam por motivos subjetivos, os conflitos bíblicos não são, evidentemente, menos relevantes. O que os motiva, inúmeras vezes, são conflitos da vida espiritual, pautados numa vida mais serena do que as narradas em uma epopeia, por exemplo. Porém, não deixam de ser conflitos que abordam a profundidade psicológica do homem, relacionados, obviamente, com as entidades religiosas.

Buscar-se-á evidenciar, neste trabalho, que o mito consiste em um arcabouço imprescindível à elaboração do romance *Caim*, de José Saramago. Entretanto, o que confere originalidade a esse texto de natureza intertextual e metaficcional é justamente o caráter paródico, audacioso e as críticas vorazes que o autor ousa empreender em seu texto. Segundo Linda Hutcheon “não há absolutamente nada de aleatório ou “sem princípio” na recordação e no reexame paródicos do passado (...) A inclusão da ironia e do jogo *jamais* implica necessariamente a exclusão da seriedade e do objetivo na arte pós-modernista” (HUTCHEON, 1991: 48).

É por isso que o enfoque nas personagens femininas eva e lilith não é, de maneira alguma, despropositado. É notório que, ao deparar-se com duas mulheres em posição de enlevo no romance, o leitor conseguirá traçar um paralelo entre a subjugação feminina e a dominação masculina, na Bíblica, em contraste com o papel de ambas no romance, configurando, assim, como um reexame paródico do passado, como postulou a teórica canadense.

Outro exemplo de tal reexame paródico fica a cargo de caim. O personagem do livro bíblico do Gênesis – e a função que ele assume no romance – são distorcidos, desconstruídos e reinventados. Ao invés de um caim temente a deus, ele desmente, desmascara, ofende, culpa e critica javé. Caim, o engenhoso personagem-herói, persuade-nos a fim de que acreditemos que o demônio é uma invenção de deus, para que aquele possa executar o que este não é capaz – por covardia – de realizar. Ora, o caim saramaguiano nos auxilia na reflexão e questionamento acerca da violência como inerente a um deus que, somente aos mais ingênuos, é sublime, bondoso e, de fato, divino.

Sendo assim, o texto de José Saramago retoma muitos fatos que aparecem na Bíblia Sagrada, refutando-os, sempre com uma aguda e crítica reflexão acerca da crueldade e incompetência do senhor deus. A maneira com que o escritor português mescla os acontecimentos religiosos – compreendidos como históricos – com os ficcionais é extremamente criativa, posto não nos deixar dúvidas acerca da verossímil estruturação do texto em seu diálogo com a Bíblia. O romancista organizou de forma engenhosa o discurso bíblico, considerado, para alguns, como factual, com o fictício, sanando quaisquer dúvidas do leitor acerca da coerência interna e externa do romance *Caim*.

Vale salientar que entendemos como coerência interna a verossimilhança do texto nos aspectos imanentes a ele, bem como tudo que constitui o romance em si, isto é, estritamente dentro do corpo do texto saramaguiano. Portanto, não há contradição das ideias, da lógica, do projeto estético do autor, da subversão em relação ao texto bíblico, da concatenação das situações e dos personagens, entre outros, dentro do próprio romance. Como coerência externa entende-se que os fatos ficcionais, recriados por Saramago, tornam-se coerentes – mesmo efetuando uma árdua crítica a um texto canônico, o bíblico – por apresentarem um caráter plausível,

admissível e crível, a partir da argumentação e do ponto de vista empreendido pelo narrador do texto.

Diante do que foi exposto, vale salientar que o presente estudo, que utiliza como *corpus* o romance *Caim* (2009), busca delinear um parâmetro acerca do que seja mito, apresenta o mito de Caim, discute a relação entre os fluidos campos da Literatura, da Mitologia e da História, sobretudo a partir do texto bíblico e analisa o romance em questão a fim de demonstrar como José Saramago inova, quais os pontos de convergência e de divergência com a Bíblia Sagrada, como a violência se faz legítima em relação ao discurso religioso e, principalmente, qual o projeto estético do autor ao confrontar o discurso religioso, lançando mão de uma ironia e uma acidez reflexiva inigualáveis.

2. Mito, Literatura e História: discussões teóricas

A necessidade da existência de um ente divino a presidir todas as manifestações é uma característica intrínseca às mais antigas civilizações, tais como as culturas persa, africana, hindu, grega, egípcia, maia, entre outras. Ora, o ser humano, desde o início dos tempos, tinha aspirações acerca de conhecer a origem da sua própria criação, da natureza, das instituições, dos valores, dentre outras. Em busca de tal entendimento, as diversas sociedades sempre se fiaram na relação estabelecida com as religiões e com os deuses, a fim de que estes mediassem e, quem sabe, respondessem às indagações humanas e às manifestações da natureza. Verificamos que, juntamente com as figuras de deuses – que podem ser exemplificados através de *Brahma*, o deus supremo na cultura hindu, responsável pela criação; de *Atena*, a deusa da sabedoria na mitologia grega; do *Sol*, o marcador da criação da vida humana, conforme os maias, só para citar alguns exemplos –, sempre existiu a crença nos mitos.

A compreensão acerca da estrutura dos mitos, bem como algumas de suas acepções e possíveis conceituações são de fundamental importância para este estudo, visto o mito de Caim ser o elemento nuclear em torno do qual a narrativa saramaguiana se tece.

Podemos enunciar que o mito, compreendido enquanto um sistema de comunicação, é um modo de significação que opera segundo limites históricos e com condições específicas de funcionamento. Nele, a sociedade se exprime e se reinventa e, por mais que alguns mitos perpassem centenas ou milhares de anos, não podemos assegurar que são eternos, visto as mensagens veiculadas a eles estarem condicionados às subjetividades das sociedades, às condições históricas e culturais dos povos etc. Sobre esta questão julgamos prudente endossar, juntamente com Zilberman (1989) que

é o receptor que transforma a obra, até então mero artefato estético, em objeto estético, ao decodificar os significados transmitidos por ela. Em outras palavras, a obra de arte é um signo, porque a significação é um aspecto fundamental de sua natureza, mas ela só se caracteriza quando percebida por uma consciência, a do sujeito estético (ZILBERMAN, 1989: 21).

Diante do que foi dito, julgamos pertinente reafirmar que o mito, assim como as obras de arte em geral, possui uma natureza s gnica, ou seja, assim como um poema, um filme ou uma escultura, que comunicam algo ao receptor daqueles textos, o mito também realiza-se a partir da comunica o de uma mensagem.

Considerando, então, o mito como mensagem, referenciamos Barthes ao ponderar que "a mitologia   apenas um fragmento dessa vasta ciência dos signos que Saussure postulou há 40 anos sob o nome de *semiologia*" (BARTHES, 2003: 201). Em virtude disso, percebemos o mito como um sistema particular, um sistema semiológico segundo, posto ser construído a partir de uma cadeia semiológica pré-existente. Sendo assim, diferentemente do sistema semiológico que lhe deu origem, o mito não apresenta apenas as no es de significante e significado em sua constitui o. Por não se tratar de um sistema semiológico propriamente dito.

Além disso, apoiando-nos na perspectiva de Eliade (1968) afirmamos que "compreender a estrutura e a fun o dos mitos nas sociedades [...] não   apenas explicar uma etapa na história do pensamento humano,   também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos". Desta forma, analisar o romance *Caim* sob o prisma da compreensão do que vem a ser *mito* e de sua importância histórica nos auxilia na compreensão tanto cosmog nica como do texto saramaguiano em si.

Sabe-se que

até o século XVIII era inimaginável que o conteúdo dos evangelhos canônicos pudesse ser contestado. [...] No entanto, a partir do Iluminismo a autoridade absoluta dos textos bíblicos começa a ruir. O selo de aprova o já não se mostra suficiente para atestar a veracidade dos evangelhos. E vistos sem a aura celeste, eles ficam expostos a diversas indaga es sobre as lacunas e enigmas neles encontrados, sem contar,   claro, com as contradi es existentes entre eles (SOUZA, 2007: 7)

Diante do exposto afirmamos que José Saramago analisa e reinventa o texto bíblico sem adotar ou valorizar a aura de sublimidade e de autoridade, como supracitado. A partir disso, o dogmatismo do discurso religioso judaico-cristão, e, logicamente, o do texto bíblico, caem por terra. Conforme Carlos Reis (2009: 14), Saramago possui "uma constante e militante voca o para desassossegar imagens feitas, representa es cristalizadas e mitos (aparentemente) inatacáveis".

Com base no posicionamento de Reis (2009), afirmamos que o *desassossego* na atmosfera da obra saramaguiana pode ser atribuído pelo fato de o autor estar inserido em uma cultura cristã e, inclusive por isso, saber que negar a existência de Deus é, digamos assim, *impossível*, e, simultaneamente a isto, se inquietar com os dogmatismos, com a supremacia apregoada pelo discurso religioso, duvidar da onipresença e onipotência divina, não encontrar respostas para muitas das indagações humanas, entre outras.

Ao discutir a contestação do fenômeno religioso realizada por Saramago, afirmamos que a tensão criativa entre história, arte, filosofia e teologia é antiquíssima, bem como intrínseca às culturas ocidentais. Conforme Lopes (2009: 23) “a obra artística não [fornece] fiel acesso à essência divina [e, por isso] não é difícil entender a desconfiança da religião cristã a respeito da arte”. Ou seja, justamente pelo caráter criador, irreverente, contestador, crítico e, muitas vezes, subversivo que a arte assume, torna-se natural compreender a razão pela qual o discurso religioso não a apoia, tampouco enfatiza sua importância e, até mesmo, se nega a dialogar com ela, pois sabe-se que o discurso religioso coloca-se como superior ao discurso artístico, intitulando-se, desta forma, como inquestionável e soberano.

Corroborando o trecho supracitado de Souza (2007), afirmamos, juntamente com Lopes (2009), que

os processos de emancipação da arte da esfera religiosa e o fenômeno da secularização não datam, evidentemente, apenas da formação da cultura burguesa. Mas é nela que se verifica de forma aguda a cisão na sociedade entre as esferas política, artística e religiosa (LOPES, 2009: 24).

Compreendemos, portanto, que o “rompimento” da política, da religião e da arte, que antes eram entendidas como estreitamente interligadas e dependentes, ou, melhor dizendo, indissociáveis, foi de fundamental importância para que estes ramos do conhecimento humano – embora sejam relacionados – fossem compreendidos como partes individualizadas. Justamente por isso, entende-se que essas diferentes esferas do conhecimento humano requeiram olhares diferentes, sejam analisadas de maneira dessemelhantes, já que se tratam de objetos de estudos distintos, com objetivos e aspirações também distintos entre si.

Por isso, torna-se importante ressaltar que a atitude subversiva do texto saramaguiano ocorreu devido ao fato de a religião ter perdido, não totalmente, mas em grande parte, seu caráter centralizador e de importância primordial na vida do homem contemporâneo. À medida que outras esferas ganharam força, tornou-se possível refletir e tecer críticas à instituição religiosa e à fé em si. Sendo assim, a religião perdeu sua força e seu discurso de hegemonia começou a ser desconstruído. Para Lopes

a questão das atitudes metodológicas possíveis para o diálogo entre religião e literatura deve ser pensada juntamente com outro problema: se a autonomia da arte da esfera religiosa é compreensível e interpretada como um aspecto do fenômeno da secularização, isto é, a perda da relevância e da centralidade do papel da religião nas decisões fundamentais da vida pública, então caberá indagar em que medida a arte não será um substituto, uma espécie de nova religião, dos poderes da transcendência religiosa (LOPES, 2009: 25).

A obra saramaguiana, por sua vez, pode ser compreendida como um reflexo da sociedade pós-moderna, já que as velhas identidades apresentam-se em declínio e surgem, então, identidades fragmentadas, descentradas, questionadoras, inovadoras e deslocadas. Ora, como sabemos, José Saramago possui obras que realizam uma releitura de Portugal - o que é uma característica imanente aos textos portugueses contemporâneos, de modo geral - , como é o caso dos romances *Memorial do Convento* (1982) e *História do Cerco de Lisboa* (1989). Esses textos visam a (re)interpretação do passado histórico lusitano e promovem uma reflexão, uma revisão e um questionamento crítico acerca da construção de identidade e da história de Portugal. Conforme o teórico, afirmamos que

[Saramago], ao formular as possibilidades de interpretação de seus romances, apenas estaria se inscrevendo em um horizonte da crítica portuguesa, que é pensar o sentido da obra a partir da inserção em uma tradição. [Isto incide na preocupação] com a questão da identidade e da correção insistente de tudo aquilo que foi realizado no passado da nação (LOPES, 2009: 30);

todavia, essas características existem exclusivamente nas obras em que há diálogo com a história, como nos dois romances supracitados.

Já em obras como *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009) o eixo fundamental que as erige é substancialmente diferente. Estes textos, com

temática mais contemporânea e globalizada, produzidos, respectivamente, antes e depois do fenômeno editorial *Ensaio sobre a cegueira* (1999), possuem o que podemos chamar de autor-cronotópico, isto é, que reporta-se às categorias de tempo e espaço. Analisando o lexema cronótopo, formado pelas palavras gregas *cronos*, que significa *tempo* e *topos*, que significa *lugar*, admitimos a indissociabilidade entre estas categorias. O princípio primeiro de *cronotopos* é o tempo, elemento privilegiado, articulado no espaço e construído culturalmente.

Em *Caim*, inclusive, o autor-cronotópico assume a pertinência de seu discurso como sendo comparativístico em relação ao discurso bíblico e, por consequência, intertextual. Isto demonstra que, ao estabelecer uma relação intertextual com o texto bíblico do Gênesis, o romancista compara-os, mas sempre endossando as diferenças ideológicas entre eles, já que situam-se em lugares e em tempos também diferentes.

Sendo assim, somente um texto criado a partir da consciência da evolução humana e, obviamente, da evolução do próprio caim, em diversos aspectos, poderia admitir que o tempo e o lugar de Saramago são distintos daqueles em que o discurso religioso jamais poderia ser confrontado. Ora, a concepção de tempo transita (con)juntamente com uma concepção de homem e, sendo assim, cada nova temporalidade corresponde a um novo homem.

É evidente que o caim saramaguiano é um sujeito pós-moderno, pois apresenta-se, conforme a perspectiva de Hall (2003), como um sujeito permeado de desordens, um ser conflituoso, questionador, em constante desassossego e com múltiplas identidades, sempre deslocadas e fragmentadas. Salientamos que tais adjetivos atribuídos a caim não carregam, de forma alguma, um juízo de valor negativo. Estas são apenas características reconhecidamente humanas e que passaram a servir como elementos caracterizadores aos seres humanos contemporâneos.

Ao ser assim compreendido, visto como um *sujeito errante*, mas que também possui *virtudes e acertos* em sua trajetória humana, caim, além de livrar-se do maldito estigma de primeiro assassino da história bíblica e, pior ainda, de fraticida, também nos mostra que javé, antes considerado inquestionavelmente como bondoso, amável e justo, é dono de múltiplas identidades e, assim como o próprio

caim, orgulha-se, enraivece-se, castiga aqueles que o desobedecem, envaidece-se etc. Portanto, a identidade pós-moderna do caim do romance de Saramago humaniza deus ao ponto que endossa as suas vilezas.

A paródia foi o procedimento estético utilizado por José Saramago para atestar a pluralidade de opiniões, de individualidades, de poderes, de virtudes e de *verdades* em oposição aos dogmas, ao caráter divino conferido a javé e à impossibilidade de refutar os preceitos da fé cristã. Foi a partir da criação de um caim extremamente irônico e audacioso que tivemos acesso, no romance em questão, ao conhecimento teleológico de sua própria história. Ora, caim apresenta-nos a *explicação* para ter assassinado abel. Em contrapartida, no texto bíblico somos condicionados a observar apenas o fratricídio em si, diferentemente do que ocorre no romance, em que há toda uma *justificação* que relaciona a rejeição de deus à oferta do primogênito de adão e eva a sua causa final, culminando, assim, no assassinato de abel.

É por se tratar de uma *intertextualização paródica* entre os textos do livro de Gênesis e o romance saramaguiano que *Caim* não faz uma mera cópia desarticulada e despropositada de elementos, personagens, situações, enredos e cenários presentes na Bíblia. *Caim* é um outro texto, é autônomo, é singular e dissonante do primeiro. *Caim* é originado a partir de somente alguns pontos do livro bíblico, como se houvesse tomado o Gênesis apenas como ligeira inspiração. O cerne de *Caim* é totalmente inovador e apresenta peculiaridades da estética saramaguiana. É altamente irônico e, sem nenhuma dúvida, nos traz uma ideologia muito divergente da que vigora no texto da Bíblia Sagrada. *Caim* é mais que uma recriação de outra obra. *Caim* é, permitam-nos o uso das expressões, uma criação genuína, com sua cor única, original e incondicional, não sendo relevante e interessante, em nossa humilde opinião, somente pelo fato de ter como ponto inicial o livro do Gênesis.

Como já dissemos, em *Caim* não se levantam questões acerca do passado da nação portuguesa, como ocorre em *Memorial do Convento*, por exemplo, mas sim em relação à cosmogonia, à origem do pecado, da palavra divina, enfim, da tradição religiosa como um todo, que engloba todo o universo, sobretudo o cristão. Portanto, consideramos que seja a partir do mito inserido na literatura saramaguiana

que o autor dê conta de transcender a localidade e atingir o universal, pois tanto no *ESJC* quanto em *Caim* há um questionamento que envolve não só Portugal - e é o que ocorre em *Memorial do Convento*, por exemplo - , mas todo o universo, por se tratar das questões religiosas contidas nos livros bíblicos. Desta maneira, o *ESJC* e *Caim* se aproximam, pois Saramago ultrapassa o *dado* ou o *horizonte histórico* português para questionar o mito ou a história da relação do ser humano com Deus de acordo com a perspectiva judaico-cristã.

É também através da compreensão do mito como gênero discursivo e, portanto, um discurso produzido *para* e *pela* sociedade, com historicidade delineada, que há total fundamentação em investirmos no estudo da sua presença na Literatura. Considerando o mito, então, como arcabouço imprescindível à elaboração, inúmeras vezes, tanto da Literatura como da História, cumpre afirmar, com White (1994: 140) que “a distinção entre mito e ficção, que constitui um lugar-comum no pensamento do nosso século, dificilmente era apreendida por muitos dos teólogos de destaque do começo do século XIX”. Além disso, a concepção *realista* da História era tida como diametralmente oposta à Literatura, ao discurso da subjetividade, do símbolo e da fantasia por excelência. Sabe-se que poucos foram os estudiosos da História que perceberam, com o passar do tempo, ser inviável produzir um relato histórico sem a presença e o domínio de recursos escriturais oriundos da arte literária. Por isso, juntamente com Hayden White, enunciamos que

apenas alguns teóricos (...) perceberam ser impossível escrever história sem recorrer às técnicas do orador e do poeta. A maioria dos historiadores “científicos” da época não se deram conta de que, para cada tipo identificável de romance, os historiadores produziam um tipo equivalente de discurso histórico (WHITE, 1994: 140).

Segundo Eliade,

com efeito, os mitos relatam não só a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se transformou naquilo que é hoje, ou seja, um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando segundo determinadas regras (ELIADE, 1968: 10).

Sendo assim, aprofundar os estudos sobre o mito do personagem bíblico denominado Caim parece-nos interessantíssimo porque convida-nos à reflexão e apresenta-nos uma amplitude de possibilidades, de questionamentos, de desconstruções e desdobramentos no tangente às origens, à gênese da vida, do pecado, da inveja, da maldição que assola as famílias, do temor a Deus, da competição entre irmãos, do extremismo nas relações humanas, entre outros. Ressaltamos que, apesar dos exemplos supracitados embasarem-se no que é engendrado pelas culturas cristãs e judaicas, analisar o mito de Caim extrapola essa visão judaico-cristã. Isto significa que esta não é a única maneira de abordar o mito em questão, tampouco a mais importante. Este é apenas o direcionamento que nós demos ao nosso estudo, não sendo, de forma alguma, superior ou inferior aos demais, visto todas as formas de análises, todas as subjetividades intrínsecas às variadas culturas, todos os cotejos feitos, todos os métodos e objetivos possuem sua relevância e singularidade indiscutíveis.

Além da intersecção entre o discurso religioso, sobretudo no livro de Gênesis, e do discurso literário, empreendido por Saramago em *Caim*, o estudo dos mitos permite-nos contemplar a coexistência de narrativas mitológicas em esferas distintas, tais quais Religião, Literatura, Filosofia, História, Psicologia etc. É, muitas vezes, através do estudo de determinado mito que conseguimos (re)pensar os papéis sociais, (re)formular conceitos, desconstruir preconceitos, conhecer, respeitar e valorizar diferentes culturas, compreender ações, propor retificações, questionar circunstâncias e explicar coisas que, anteriormente, desconhecíamos a explicação.

A fim de evidenciar a relevância do estudo do mito nas mais variadas ciências trazemos um exemplo da Psicologia. A Síndrome da Alienação Parental (SAP), que é um transtorno psicológico também denominado como Implantação das Falsas Memórias, consiste no afastamento e na rejeição que a criança ou pré-adolescente desenvolve em relação a um de seus progenitores. Os indivíduos que apresentam a SAP afastam-se de seu pai, ou de sua mãe; são agressivos; hostilizam, frequentemente, aquele progenitor que é o *alvo* e a *vítima* dessa síndrome, ao passo que idolatram o outro progenitor, seja ela a mãe, seja ele o pai. Conforme estudiosos da área, a SAP é bastante comum nos dias de hoje, visto que as separações entre os casais estão banalizadas. Estima-se que 80% dos filhos de pais divorciados já sofreram algum tipo de alienação parental¹.

Para muitos psicólogos, psiquiatras e analistas, a referida síndrome pode englobar os dramas não resolvidos de Caim, Édipo e Hamlet, pois é a presença de tais tragédias míticas na síndrome que auxilia na análise e na compreensão do comportamento dos filhos acometidos por este transtorno. Segundo especialistas são estes mitos que, a partir do rompimento de vínculos amorosos, tornam explícitos sentimentos como ódio, ressentimento, ciúme, inveja e rivalidade. Assim sendo, permitem-nos compreender como cada membro existente no seio familiar sente-se ameaçado pelos outros membros e, simultaneamente, como sua existência os ameaça.

Ainda no campo das ciências humanas e médicas, como são a psicologia e a psiquiatria, encontramos em Carl Gustav Jung um grande expoente no que diz respeito à existência e à importância do mito. O psiquiatra suíço Jung, considerado o pai da Psicologia Analítica, defendia que os mitos e as figuras mitológicas eram concebidos a partir de um inconsciente coletivo. Jung, assim como Freud, postulava que o inconsciente é um dos três níveis do psiquismo e nele permanecem as ideias e os sentimentos que não podem ser trazidos voluntariamente à luz da consciência. Sendo assim, há dois tipos de inconsciente, o coletivo e o pessoal. Este, para o pai da Psicologia Analítica, é formado por tudo aquilo de que nos esquecemos. Já o inconsciente coletivo pode ser entendido como o conjunto de imagens primordiais, representações primitivas que são heranças de gerações e que constitui os traços coletivos verificados no interior do psiquismo de cada indivíduo. A estas imagens primordiais, que se encontrariam no interior de cada pessoa, Jung dá o nome de arquétipos. Para o psiquiatra os arquétipos não são conscientes, não provêm de uma experiência pessoal do indivíduo e exprimem-se por símbolos que chegam ao consciente e podem invadir os sonhos ou traduzirem-se em mitos.

Em outras palavras, os símbolos e os mitos de culturas independentes entre si só poderiam explicar-se e ser explicados através da existência de arquétipos, que são imagens psíquicas do inconsciente coletivo. Por isso, os mitos possuem raízes profundas e estão constituintes indispensáveis das mais diversas sociedades.

Considerando que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares”, podemos compreender o porquê de o mito de Caim ter sido interpretado de maneira

tão adversa da exposta no texto bíblico pelo escritor português (ELIADE, 1968: 12). Saramago parte de uma concepção na qual a lógica do livro do Gênesis é subvertida, parodiada, reformulada. A revisitação e a interpretação do texto bíblico pelo autor caracteriza-se como a mais satírica, irreverente, jocosa e crítica possível e constitui-se como fonte inesgotável de prazer literário e crítica ferrenha a um deus covarde, insensível e injusto. Cumpre-nos mencionar que o adjetivo jocoso atende perfeitamente bem à nossa finalidade de caracterizar o romance, pois *Caim* é, por excelência, um texto que nos faz rir através da forma com que desmascara, desmente, indaga e atrapalha os planos de javé. Além disso, o romance se configura como satírico por ridicularizar o senhor, alamar os seus defeitos, que incluem a sua mesquinharia, a sua vaidade, a sua vulnerabilidade etc.

O texto saramaguiano vai, novamente, ao encontro da perspectiva do filósofo, historiador e mitólogo Mircea Eliade quando este afirma que

o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos 'começos'. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (ELIADE, 1968: 12).

A obra *Caim* narra justamente uma história sagrada, que vai do nascimento dos filhos de adão e eva, perpassa pelas oferendas que ambos fazem ao senhor e culmina com o primeiro assassinato do qual temos relato – sem contar as inúmeras outras histórias bíblicas pelas quais caim passeia, a fim de dessacralizar o senhor jeová.

Sabe-se que a partir do momento em que realizamos a leitura de um texto – seja ele qual for – admitimos a existência de uma realidade e, por isso, ao ler o romance de José Saramago, mergulhamos em uma realidade narrativa e ficcional internamente coerente e bem estruturada, na qual os *não-ditos* valem tanto – ou mais – do que o que de fato foi enunciado. É por isso que, ao realizar a leitura do romance, concebemos como totalmente verossímeis os acontecimentos que rodeiam o mito de Caim. O texto de José Saramago apresenta engenhosidade e criatividade quanto à coesão, pois mesmo sendo intensamente fragmentado e não respeitando a ordem cronológica dos acontecimentos bíblicos, *Caim* estabelece

estreitas relações intertextuais entre diferentes personagens bíblicos, totalmente conectados através do próprio caim, uma figura que pode ser considerada como heróica, pelo fato de confrontar, desafiar e desmitificar a autoridade de Deus e, conseqüentemente, do discurso e do imaginário religioso.

Por isso, permeado de digressões do personagem principal, que transita entre o passado, o presente e o futuro, o texto saramaguiano foi elaborado de maneira impecável. Caim, personagem conduzido a diferentes épocas do Antigo Testamento, testemunha situações com as quais fica revoltado, já que o próprio deus toma atitudes cruéis e assume posturas que são contrárias às ideologias que o discurso religioso apregoava. E as quebras de linearidade do romance são, obviamente, artimanhas do autor para dar margem às inúmeras interpretações, isto é, possibilitar ao leitor uma maior amplitude quanto à sua experiência estética.

Tomando como base os preceitos da Estética da Recepção, que é a teoria que reflete principalmente sobre o leitor, sobre as possibilidades de interpretação e sobre as repercussões do texto literário, enxergamos no leitor o principal elo do processo literário e, por isso, cabe a ele estabelecer diálogos com as (re)significações que o romance *Caim* propõe. Hans Robert Jauss, o pioneiro nos estudos da Estética da Recepção, já ressaltava a importância de se valorar o leitor. Conforme Jauss, um texto nunca possui autonomia absoluta, por isso faz-se necessário que haja o processo de atualização de um texto, que significa perceber uma obra do passado, através da leitura, dentro da contemporaneidade. De certa forma, o que Saramago empreende no romance *Caim* é, ainda que com diferenças substanciais, uma atualização do texto bíblico do livro de Gênesis. Porém, salientamos que esse processo pelo qual o texto saramaguiano passa foge aos moldes tradicionais, justamente por subverter drástica e violentamente a ideologia presente no primeiro livro bíblico, o Gênesis, que é a de acatar, honrar e adorar a Deus.

Afirma-se, entretanto, que o narrador, embora deixe espaços para que o leitor os preencha, prima pelo caráter utilitário em sua narrativa – bem como no mito –, ou seja, é necessário que o texto tenha uma finalidade claramente delineada. Para Benjamin

o senso prático é uma das características de muitos narradores natos (...) Ela [a narrativa] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 1994).

Em relação ao último romance saramaguiano, pode-se afirmar que a quebra de linearidade obedece à lógica circular do mito, à noção de eterno retorno. Ele volta a reviver à medida que é evocado. O mito de Caim continua sendo retomado e, muitas vezes, modificado, por funcionar como ensinamento moral e religioso – no caso do discurso bíblico – e indagado, modificado, subvertido e reconstruído – no caso do texto saramaguiano.

Para Croatto (2001), os deuses, que podem ser considerados uma espécie de *protagonistas* dos mitos, são classificados em duas tipologias, a funcional e a geográfica. Essa classificação nos auxilia na compreensão de circularidade do mito, de sua rotatividade e de seu caráter inacabado e infindável. Isso porque, à medida que verificamos o caráter funcional de um deus, que pode ser sintetizado nos ideais de força, proteção ao cosmo e iniciação à cultura, certamente iremos evocar um mito que signifique situações e experiências ligadas a estas características. Da mesma maneira, se consideramos o caráter geográfico de um deus, que possui a qualidade de criador e conservador do cosmo, evocamos um mito que reviva as questões relativas à cosmogonia. Além disso, se concebemos o mito como um texto que dá sentido à realidade, é necessário retomá-lo, reinterpretá-lo e (re)significá-lo todas as vezes em que a própria realidade - ou nosso olhar sobre ela - for alterada. “O mito é o relato de um acontecimento originário, no qual os Deuses agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa” (CROATTO, 2001: 209).

Eco (1993) diz que um capítulo deve confundir as ideias, nunca discipliná-las. E é exatamente nessa óptica que trabalha José Saramago, pois seu texto nunca nos traz ideias prontas, canônicas, completas ou ordenadas. Nota-se que as leituras que *Caim* nos permite são inusitadas e marcadas pela pluralidade, visto que um romance, sobretudo um bom romance, deve ser concebido como uma máquina para gerar interpretações. As diversas leituras que *Caim* pode nos oferecer, sem dúvida alguma, são fruto não só da quebra da ordem cronológica, já que a estrutura do

texto é completamente flexível, mas, sobretudo, são oriundas do fato de caim participar de eventos improváveis para ele, seja por não haver percorrido todas aquelas cidades, seja por não ter conhecimento e uma relação de “amizade” com os demais personagens – com os quais ele se aproxima e dialoga –, com a finalidade de mostrar o que ele chama de “verdadeira face do senhor”. Podemos enunciar com segurança que, após essa rearticulação do discurso bíblico promovida por Saramago, há - ou pode haver - significativa alteração da nossa fé, da nossa memória social, da nossa percepção de mundo em geral.

Refutamos Eliade (1968) ao enunciar que “o mito só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente”, pois sabemos que todos os discursos, seja ele o discurso religioso, o mitológico, o histórico, o literário, são produtos de invenção humana. Sendo assim, seria um equívoco desconsiderar as subjetividades imanentes a cada um deles, bem como ignorar o caráter intertextual de ambos, visto serem todos produções convenientemente construídas e repletas de especificidades.

Verificamos que há quem considere o mito como detentor, em sua *constituição conteudística*, de uma perspectiva lendária ou utópica. Porém, destacamos que o mito distingue-se da utopia por não ser uma projeção de algo romanticizado, idealizado, plasticamente imaginado. Ele também não refere-se, conceitua-se, constitui-se a partir da ideia de lenda, pois não deve ser concebido como uma fonte histórica, um meio de inserção e introdução à história.

Afirma-se, ainda, que há lacunas irrecuperáveis em textos classificados como factuais, como é o caso do texto bíblico, já que a sua construção ocorre através da seleção de determinadas fontes em detrimento de outras. Gostaríamos de explicar o termo *factuais* sendo usado para referenciar os textos bíblicos: ora, para os cristãos a Bíblia é o livro sagrado e, por esta razão, verídico, inquestionável e soberano. Portanto, os seguidores da fé cristã acreditam que, ao ter contato com o texto bíblico, não estão lendo algo doutrinário, mas sim histórico. Não estão conhecendo nada além de verdades dogmáticas, irrefutáveis e, desta forma, estão tendo acesso a um texto também histórico, já que é fonte de informação precisa, verídica, imparcial, confiável, inquestionável e inexaurível.

Retomamos, portanto, a afirmativa de que há sempre um sujeito por detrás do discurso. Este sujeito influencia largamente o texto com suas ideologias e consoante o contexto no qual está inserido. Por isso, asseveramos que o discurso bíblico nasce a partir de marcas dos autores destes textos, tendo suas lacunas e silêncios preenchidos pelo inconsciente coletivo, pela idiossincrasia de cada leitor e, referente ao nosso estudo, também pelas agudas críticas do escritor português. Conforme Hayden White

a maioria dos historiadores do século XIX não compreendiam que, quando se trata de lidar com fatos passados, a consideração básica para aquele que tenta representá-los fielmente são as noções que ele leva às suas representações das maneiras pelas quais as partes se relacionam com o todo que elas abrangem. Não compreendiam que os fatos não falam por si mesmos, mas que o historiador fala por eles, fala em nome deles, e molda os fragmentos do passado num todo cuja integridade é – na sua representação – puramente discursiva. (WHITE, 1994: 141).

Diante do exposto, verificamos que a História, a Literatura, a Mitologia e a Religião são parciais e estão condicionadas às subjetividades do escritor, do narrador, do historiador, do profeta, do filósofo etc. Pois “se reconhecemos a distância constitutiva entre a realidade e a sua representação em linguagem ou imagem, devemos, em princípio, estar abertos para as muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memórias” (HUYSSSEN, 2000: 22).

Portanto, torna-se incoerente afirmar que a Bíblia – e, mais precisamente neste caso, o mito bíblico – é imparcial e só enuncia o que realmente aconteceu. Nesse aspecto, discordamos da concepção de que mitos versam sobre coisas que realmente aconteceram no mundo real, posto não ser possível distinguir claramente quais são *verdades* reais e quais são as *verdades* ficcionais, independente de qual seja a fonte de um texto, bíblico ou não. O historiador, assim como o poeta, o romancista ou o evangelista é, antes de mais nada, escritor. E o modo como uma situação é configurada pelo escritor é, inegavelmente, uma operação literária. Por esta razão, as *verdades* mitológicas, bíblicas, históricas, filosóficas ou de qualquer outra ordem não são límpidas como alguns, ingenuamente, as consideram. O evangelista, por exemplo, estrutura os acontecimentos em função de categorias culturalmente conhecidas, de seus objetivos, de suas peculiaridades enquanto sujeito. Da mesma maneira procede o romancista.

Sobre a intertextualidade entre a tríade *história factual – mitologia – história ficcional*, citamos Bakhtin, que enfatiza a relação interdisciplinar e o diálogo intertextual, pois, segundo ele

em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis de precisão e imparcialidade. Quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, tanto mais a palavra do outro, o enunciado do outro, como objeto de uma comunicação interessada, de uma exegese, de uma discussão, de uma apreciação, de uma refutação, de um reforço, de um desenvolvimento posterior, etc., tem peso específico maior em todos os objetos do discurso (BAKHTIN, 1993: 139).

Ainda sobre a relação dialética entre História e Literatura, podemos afirmar que aquela “se constitui como pano de fundo e fio condutor das acções” para esta, sobretudo no conceito denominado metaficção historiográfica (ARNAUT, 2008: 23). *Caim* é um caso muito particular e não pode ser engessado dentro do que entendemos por metaficção historiográfica, e veremos o porquê a diante. Contudo, torna-se necessário que conheçamos um pouco sobre os procedimentos metaficcionais para entender melhor o romance *Caim*, visto que o mito, assim como a História, é um elemento fértil à Literatura.

É na perspectiva de revisitar a História oficial a fim recriá-la criticamente que se constitui a metaficção historiográfica, abordagem tão recorrente na Literatura Contemporânea. Cumpre-nos mencionar que romances metaficcionais “são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e fatos históricos”. Isso porque a metaficção historiográfica “atua dentro das convenções a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional” (HUTCHEON, 1991: 21-22). Ora, a arte pós-moderna, – entendendo-se nesse contexto o termo *pós-moderno* como sinónimo de *contemporâneo*, já que as distinções e imbricações entre tais nomenclaturas não são objeto de estudo deste trabalho – , é exatamente a fusão das contradições, das pluralidades, das idiosincrasias, das heterogeneidades, em um enfoque explicitamente político e reflexivo.

Evidentemente, ao ler um texto literário não podemos buscar encontrar nele somente elementos tomados como *verdadeiros* para a História oficial, ou seja, fatos

e personagens objetivamente considerados como verídicos. Isto quer dizer que não encontraremos nas obras metaficcionalis apenas acontecimentos e personagens monumentalizados e vangloriados pela ciência histórica. E, inclusive, quando estes surgem nos romances metaficcionalis, são permeados por uma ideologia dissonante da que havia até então, isto é, são abordados por outro viés, a fim de refletir a respeito de questões políticas, econômicas e culturais daquele contexto. Portanto, embora encontremos nos romances com temática histórica inúmeros elementos consoantes com a História oficial, que, conforme uma perspectiva positivista, é a história *real*, “não podemos imputar ao romance histórico o dever ou sequer a pretensão de ser <<pura>> historiografia, procurando uma reconstrução fiel da realidade dos episódios históricos” (PUGA, 2006: 54).

Afirmamos, ainda, a impossibilidade de se captar uma realidade e transpô-la sem alterações e marcas de subjetividade para qualquer linguagem, seja ela cinematográfica, literária, pictórica etc. O que pode ser feito é apenas a *representação de versões* do factual no texto literário, por isso, corroboramos Waugh (1984) ao enunciar que o metaficcionalista é altamente cômico de seu papel de apenas representar, através da linguagem, os discursos contidos no mundo do discurso. Assim sendo, a chamada reconstrução fiel da realidade histórica, mencionada anteriormente, e que fora muitas vezes almejada, sobretudo por historiadores conservadores, é inexistente. Em outras palavras, a busca pela ressurreição integral do passado é vã, posto que há lacunas irrecuperáveis no discurso histórico.

De maneira análoga ao processo estético-criativo que ocorre com a História e a Literatura, também acontece em relação ao Mito e à Literatura. Assim como a metaficção historiográfica é uma estratégia estética profícua à criação literária, tendo a História como um componente que visa ao enriquecimento do texto literário, a Mitologia também constitui pano de fundo riquíssimo à Literatura. É neste último exemplo que inserimos o romance saramaguiano *Caim*. Destarte, justificamos a afirmativa tecida anteriormente de que seria fundamental conhecer os princípios básicos da metaficção historiográfica para, então, compreender o processo que ocorre no romance *Caim*.

Conforme Kristeva, a *escrita-como-experiência-dos-limites* consiste nos limites da linguagem, da subjetividade. E o trabalho empreendido pelo romancista português em *Caim* pode perfeitamente ser considerado uma atitude criadora com base na experiência dos limites, já que o autor, apesar de ter seu projeto estético muito bem delineado, nos dá margem a, juntamente com ele, conferirmos a veracidade do que ele enuncia em seu romance, bem como nos permite experienciar ao nível máximo uma linguagem nada rebuscada, muito ousada, deficiente de pontuação, bem como de maiúsculas para demarcar substantivos próprios. Além disso, os limites do texto bíblico, através da nova linguagem com que Saramago recobre o seu texto, são fluidos, permeáveis e facilmente expandíveis, já que o texto saramaguiano comprova, com uma argumentação muito bem engendrada e fatos arditamente manipulados que o deus do qual se fala, diferentemente do que pregam as religiões judaica e cristãs, não é um pai complacente, orgulhoso de sua criação e que a ama sobre todas as coisas.

Segundo Sellier (1992: 141) “a partir do século XIII multiplicam-se as orquestrações dramáticas ou épicas do capítulo IV do Gênesis”. Citamos a obra machadiana *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que faz alusão ao fratricida, como um expoente da literatura brasileira que revisita o mito de Caim. A seguir transcrevemos os célebres versos deste romance de Machado de Assis: "Creiam-me, o menos mal é recordar; ninguém se fie da felicidade presente; há nela uma gota da baba de Caim."

Na Literatura Alemã Hermann Hesse, em seu livro *Demian* (1919), apresenta um Caim que, assim como o do texto bíblico, carrega consigo o sinal dado por Deus, que é a marca de seu pecado e de sua insubordinação ao Senhor. Esta obra de Hesse, inclusive, foi premiada, em 1946, com o Prêmio Nobel de Literatura.

Já na Literatura Francesa encontramos a revisitação do mito de Caim na poesia de Charles Baudelaire, originalmente publicada no livro *Les fleurs du mal* (1857) intitulada *Abel et Cain*. Embora haja inúmeros outros exemplos literários, vamos nos limitar apenas a citar estes três, visto que a Literatura não é a única expressão artística que retoma o mito de Caim e julgamos pertinente apresentar a revisitação do mito em outras esferas.

Vamos além do âmbito literário ao constatar a revisitação do mito de Caim na teledramaturgia brasileira. Inúmeras foram as telenovelas que tiveram o enredo tecido a partir da intertextualidade, em maior ou menor escala, com o mito em questão. Em 1974 a TV Tupi exibiu *Ídolo de pano*, cuja ação centrava-se no plano de um médico, que era o vilão da telenovela, que sentia inveja de seu irmão, Luciano (interpretado por Tony Ramos) e, por isso, queria destruir sua reputação e incriminá-lo. O vilão era o médico Jean (Dênis Carvalho) que, assim como o Caim bíblico, não poupou esforços para acabar com o próprio irmão, o benevolente Luciano.

Outro exemplo, mais atual e ainda mais ousado, fica a cargo da telenovela global *Amor à Vida*, exibida ao ano de 2013 e ao início de 2014. A trama trazia Félix (interpretado por Mateus Solano) e Paloma (Paola Oliveira), respectivamente, como o *Caim e Abel* contemporâneos. Neste exemplo, o mito de Caim é reiterado não somente pelo fato de Félix ser extremamente invejoso e até sequestrar a sobrinha, filha de Paloma, para atingir a própria irmã. Uma das razões que justificam a maldade e o comportamento ínvio de Félix é o fato de ele ser preterido por seu pai, ao passo que a irmã é, desde a infância, a preferida. Talvez possamos afirmar que o rompimento com a visão maniqueísta de um Caim mau, invejoso, vingativo e traiçoeiro, tanto na obra saramaguiana como na telenovela da Rede Globo, seja um ganho significativo às sociedades, posto conduzirem-nos à reflexão, à desmistificação de alguns arquétipos, entre outros.

Todavia, embora o mito de Caim tenha sido inúmeras vezes revisitado na Literatura, ele não é, segundo Bronislaw Malinowski², “uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma realidade original e que responde a uma profunda necessidade religiosa, a aspirações morais, a constrangimentos (...)”

Acreditamos que o caráter quase que perene do mito se deva ao fato de ele ser imprescindível à civilização humana, no sentido de que nutre o imaginário e a memória coletiva. Ele está, conforme Mircea Eliade,

longe de ser uma vã fabulação, é, pelo contrário, uma realidade viva, à qual constantemente se recorre; não é uma teoria abstrata nem uma ostentação de imagens, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (ELIADE, 1968: 24).

Corroboramos, acerca da tradição e perpetuação de um determinado mito ou obra literária, a perspectiva de Jauss quando enuncia que

uma obra antiga sobrevive na tradição histórica da experiência estética não por questões eternas, nem por respostas permanentes, mas em razão de uma tensão mais ou menos aberta entre questão e respostas, problema e solução, que pode suscitar uma compreensão nova e determinar a retomada do diálogo do presente com o passado (JAUSS, 1979: 50).

Considera-se, então, que os mitos são realidades vivas por serem verossímeis, por permearem o imaginário de diferentes povos, em diversas épocas, por influenciarem as ideologias, por suscitarem indagações; porém, não podemos tomá-los como *verdades absolutas*, posto serem criações religiosas e culturais – e, neste caso, enquadra-se, obviamente, o mito de Caim. Reafirma-se, mais uma vez, que não podemos conceber mito como aquilo que de fato ocorreu, por serem apenas invenções humanas – ainda que bem construídas – acerca dos mais variados temas. “A verdade não pode ser mais do que uma cara sobreposta às infinitas máscaras variantes” (SEIXO apud ARNAUT, 2008: 25).

Os mitos, para Eliade (1968), “revelam que o Mundo, o homem e a vida tem uma origem e uma história sobrenatural, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar”. Entretanto, a história da criação do mundo, ou, melhor dizendo, da criação dos primeiros habitantes da Terra, nada tem de exemplar – considerando-se tal termo um equivalente semântico a “idealizado” – no romance de José Saramago. Eles se constituem como personagens passíveis de erros e quedas, diferentes dos *planejados* por deus. Por isso, ainda que significativa, a história de Adão e Eva e de seus filhos, Caim e Abel, está distante daquela concepção mitológica de seres fortes, inatingíveis e que transcendem a humanidade, posto serem, sim, juntamente com o senhor, indivíduos falhos e permeados de *máculas* em sua conduta. Podemos citar, dentre as inúmeras falhas cometidas pelos filhos de deus, a luxúria, a inveja, a ira, a soberba, a avareza e a falta de temor a este deus. Estas constituem *manchas* na identidade dos seres humanos, que, segundo o discurso religioso, afastam as criaturas do criador.

Nota-se que, no romance, Javé, o criador, o responsável pela instauração da cosmogonia, é desmascarado, desrespeitado e afrontado por um corajoso Caim. Este, por sua vez, é quem assume o papel de “herói” do romance, pois enfrenta e

desafia uma figura dogmática, que ninguém, jamais, teria a audácia de indagar e confrontar.

Caim trava, então, um duelo verbal com seu criador e, desta forma, questiona-o e o obriga a assumir parte da culpa do homicídio de Abel. Certamente, esse diálogo configura-se como exemplar máximo da destruição da doutrina cristã, já que postula Jeová como um assassino, juntamente com Caim.

Vale ressaltar que a seriedade que inunda o Antigo Testamento é aliviada pela seleção lexical que José Saramago realiza, pois incontáveis são as vezes em que Caim é malcriado e desafiador, pronunciando palavras grosseiras e zombando explicitamente do senhor. Caim tenta, de todas as formas, impossibilitar os planos de Deus e está sempre tentando se antecipar. Desta maneira, o romance, apesar de tratar um tema sério, acaba por ser leve, divertido, extremamente irônico e livre de uma atmosfera sóbria ou desinteressante. Portanto, o mito é retomado e recriado, confirmando os pressupostos da estética pós-modernista.

Por tudo o que expusemos, o mito de Caim, no romance de Saramago, é desconstruído, questionado, desmitificado e, simultaneamente, é reconstruído, adaptado, recriado, inovado. Isso faz com que o texto continue atrelado, em partes, às tradições, mas que também rompa com elas. Esse é, paradoxalmente, o fundamento do pós-modernismo e devemos considerar que, da mesma forma que houve *continuações das tradições e rupturas* delas no ato de produção da obra literária, também há continuidade das tradições – neste caso, do mito de Caim – e ruptura quanto a ele no tocante à interpretação do leitor. Para elucidar nossa afirmação citamos Williams que versa sobre um caminho metodológico que devemos traçar ao analisarmos uma obra de arte, pois, considerando sua historicidade, é necessário “observar essas obras e ideias no seu contexto imediato, assim como na sua continuidade histórica, examinando o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e ideias em relação à diversidade e multiplicidade da experiência atual” (WILLIAMS, 2002: 34).

Lembramos que o mito, assim como o texto literário, é um construto linguístico. Por isso torna-se necessário considerar que não há um conceito geral que preencha todas as lacunas, de todos os textos, em todos os tempos - sejam eles textos mitológicos, históricos, literários etc. Caso algum conceito ou definição

conseguisse abarcar a totalidade das indagações e respondê-las de maneira plena e satisfatória, caso alguma teoria desse conta de preencher todos os vazios - significativos, ou não - de determinada obra, os textos seriam atemporais e construtos desconexos em relação à sua realidade. “A obra literária demonstra como o homem entende o seu mundo e o seu tempo histórico, e é justamente por isso que podemos capturar resquícios históricos em qualquer produção artística” (LEAL, 2011: 11).

Acerca da originalidade do romance, mesmo bebendo em fontes bíblicas e, por isso mesmo, antiquíssimas, citamos Hobsbawm e Ranger, ao asseverar que “mais interessante (...) é a utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais” (HOBSBAWN; RANGER, 1984: 14). Fica evidente a nós, leitores de *Caim*, que José Saramago elaborou brilhantemente uma nova tradição, criada com finalidades específicas, em seu texto que, resumidamente, pode ser denominada como crítica e dessacralização da figura de Deus.

É notável que o mito de Caim reconstruído por Saramago tem bases nietzscheanas pois, segundo o filósofo alemão, Deus está morto e assim permanece, pois fomos nós que o matamos. O personagem caim assevera que matou abel por não poder matar o próprio deus. Inclusive, percebe-se que, de acordo com a perspectiva que predomina no texto do escritor português, “homem e Deus pertencem-se um ao outro: a morte de um é a morte do outro. Onde há homens, há Deus e onde há Deus, há homens (...) Esta é a mensagem pessimista de *Caim!*” (SOUZA, 2009).

Ainda sobre a filosofia de Nietzsche da qual o romance está imbuída, afirma-se que essa é uma obra literária na qual se encontra uma forte marca do ateísmo dos dias atuais, pois o autor busca construir uma nova – e pejorativa – concepção de Deus, além de revesti-lo de valores destrutivos, bem como reconstruir a figura humana, como tendo sua existência independente da religião e da edificação de um Deus.

Em seu *Tratado de Ateologia*, Michel Onfray afirma que “(...) Deus não está morto nem moribundo – ao contrário do que pensam Nietzsche e Heine. Nem morto nem moribundo porque não mortal. Uma ficção não morre, uma ilusão não expira

nunca. Não se refuta um conto infantil”. A partir deste pressuposto, verificamos uma concepção convergente com a do romancista português, sobretudo em obras de natureza assumidamente ateísta, como *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*.

Sobre a narração, torna-se necessário mencionar o posicionamento defendido por Walter Benjamin (1989), visto que o teórico assevera que a Literatura e a História habitam o mesmo *locus*, que consiste em um fértil terreno, que nada mais é do que gênero narrativo. Por isso, Benjamin defende que História e Literatura são ramos interligados, que se edificaram como vizinhas de longa data. Fica evidente que tanto a Bíblia Sagrada quanto um texto literário, neste caso, o romance saramaguiano, são frutos de uma mesma árvore, com galhos bem próximos, isto é, o tipo textual narrativo.

Além disso, o teórico se vale da narrativa literária para atribuir à História – neste estudo, especificamente, estendemos essa característica também aos textos bíblicos – uma vocação narrativa. Ou seja, a reflexão benjaminiana indica a disposição de redefinir o papel da narrativa no âmbito da Ficção e da História. A referência à arte de contar está empenhada em fazer certa apologia do escritor dos livros bíblicos a um cronista, cujo artefato de sua arte é o relato. Desta forma, o mito, concebido como uma narração, que tem campo assegurado em ambos os terrenos, seja na oralidade ou na escrita, faz-se pertinente e constitutivo de ambos os textos, tanto o bíblico quanto o romance *Caim*, de José Saramago.

Em uma postura a fim à de Benjamin, encontra-se Hayden White (1994), ao enunciar que o discurso histórico não pode ser compreendido de outra maneira senão como uma prática narrativa. Por isso, há uma intensa defesa de que a História também possua um amplo caráter literário e, desta forma, precise expandir suas fronteiras, rompendo com paradigmas obsoletos, oriundos do século XIX. Segundo ele

o escopo do escritor de um romance deve ser o mesmo que o do escritor de uma história. Ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade”. O romancista pode apresentar a sua noção desta realidade de maneira indireta, isto é, mediante técnicas figurativas, em vez de fazê-lo diretamente, ou seja, registrando uma série de proposições que supostamente devem corresponder detalhe por detalhe a algum domínio extratextual de ocorrências ou acontecimentos, como o historiador afirma fazer (WHITE, 1994: 138).

Já através dos estudos empreendidos por Hutcheon (1991), afirma-se que é através do diálogo, da intertextualidade imanente aos textos literários, religiosos e históricos, que Saramago conseguiu desenvolver uma paródia tão pertinente em *Caim*. Além disso, a autora é categórica ao enunciar que os limites entre os gêneros literários e, conseqüentemente, entre os campos do saber, são cada vez menos rígidos, visto que

as fronteiras entre os gêneros literários tornaram-se fluidas: quem pode continuar dizendo quais são os limites entre o romance e [uma] coletânea de contos [...] As convenções dos dois gêneros se opõem entre si; não existe nenhuma fusão simples, não problemática” (HUTCHEON, 1991: 26-27).

Retomando Eliade (1968) no que tange à estrutura e função dos mitos, cumpre-nos mencionar que, em linhas gerais, os mitos constituem-se como histórias verdadeiras sobre os atos dos seres divinos; referem-se sempre a uma criação e permitem o conhecimento da origem. Como já discutimos anteriormente, José Saramago revisita e recria artisticamente um mito que, em sua visão, tem mais de profano do que de sagrado. Contudo, não se pode negar que o autor parta de tal pressuposto para, posteriormente, subvertê-lo, característica peculiar aos textos pós-modernos. “(...) o pós-modernismo é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova” (HUTCHEON, 1991: 142).

Ainda sobre a forma metaficcional com que Saramago trabalha o mito de Caim em seu romance, asseguramos, mais uma vez, que isso se dá tanto no plano formal quanto no conceitual. Corroborando Hutcheon (1991: 145), enunciamos que “a metaficção [...] procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais”. Reformulamos esta premissa de Hutcheon e enunciamos que a metaficção não procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, somente. Aditamos que a Literatura também pode ser confrontada com o mítico e com o religioso. Esta atualização que realizamos sobre a premissa da teórica canadense ajuda-nos a abarcar, de maneira mais satisfatória, o romance de José Saramago.

Apenas para demonstrar que a revisitação aos mitos, no romance saramaguiano em questão, não limita-se ao mito de Caim, extraímos um fragmento ilustrativo no que diz respeito à alusão a um mito grego, a existência dos unicórnios.

O problema do unicórnio é que não se lhe conhece fêmea, portanto, não há maneira de que possa vir a reproduzir-se pelas vias normais da fecundação e da gestação, ainda que, pensando melhor, talvez não o necessite, afinal, a continuidade biológica não é tudo, já basta que a mente humana crie e recrie aquilo em que obscuramente acredita (p. 156)

3. As intertextualidades em *Caim*: de pária bíblico a personagem virtuoso saramaguiano

A história de Caim, filho de Adão e Eva, irmão e assassino de Abel, está circunscrita ao primeiro livro bíblico, denominado *Gênesis*. Como a própria nomenclatura do livro sugere, este é o livro das narrativas da origem por excelência, das gêneses, dos princípios. “A história completa de Caim e seus descendentes encontra-se nos vinte e seis versículos do capítulo IV do Livro do Gênesis. Ela ocorre no meio de relatos da origem, contidos nos onze primeiros capítulos da obra” (SELLIER, 1992: 138).

As histórias narradas no *Gênesis* versam sobre o aparecimento do gênero humano, do trabalho, do pecado, do mal, da morte, das cidades, da diversidade de língua, do infanticídio, do parricídio, do fratricídio, do paraíso terrestre. A estrutura do *Gênesis* conta, através do desenrolar das narrativas, o aparecimento da cultura hebraica.

Cumpre-nos mencionar, acerca do livro sagrado dos cristãos, a Bíblia, que há, contido nela, um grande manancial de variedades textuais, pois além de narrativas, cânticos e epístolas, inúmeros outros gêneros discursivos a compõe. Por isso, dizemos, juntamente com Alter & Kermode que há

uma fonte ainda maior de heterogeneidades na composição [que] é o uso de gêneros diferentes. Encontramos uma variedade vívida de narrativas dirigidas pela ação no sentido mais estrito, registros genealógicos, catálogos, bênçãos e maldições, protocolos para a conclusão de acordos, textos doxológicos e mitológicos, contos etiológicos, diretrizes legais (ALTER & KERMODE, 1997: 52).

Embora a história de Caim pertença ao imaginário coletivo e seja consideravelmente popular, ao escrever o romance José Saramago exige um leitor com aguçado senso crítico e, além disso, que possua um mínimo de conhecimento acerca dos textos bíblicos, em especial das narrativas contidas no Livro do *Gênesis*. Pois é somente através da identificação de alguns personagens e histórias bíblicas – ainda que o leitor tenha tomado conhecimento dos mesmos através da oralidade, e

não da leitura da Bíblia –, que ele pode ter capacidade de avaliar a verossimilhança do romance, reconhecer e se deliciar com a paródia efetuada pelo romancista.

O romance realiza estreita intertextualidade com a Bíblia, isto é, o texto saramaguiano toma como base vários personagens e acontecimentos bíblicos para, posterior e simultaneamente, construir um novo texto, moldado com acentuada diferença em relação à visão presente na obra judaico-cristã. De acordo com Hutcheon

[...] o pós-modernismo se caracteriza exatamente por esse tipo de incredulidade em relação às narrativas-mestras ou metanarrativas: aqueles que se queixam da “perda de sentido” no mundo ou na arte estão realmente lamentando o fato de que o conhecimento já não é esse tipo de conhecimento basicamente narrativo (HUTCHEON, 1991: 23).

E é exatamente nessa incredulidade em relação às narrativas-mestras, tomando, neste estudo, como narrativa-mestra as histórias bíblicas de Adão e Eva e, sobretudo, de Caim e Abel, que José Saramago opera em *Caim*. O escritor contemporâneo vai além de narrar ou de fazer uma mera retextualização do episódio fratricida que consta no livro de Gênesis. O que Saramago faz, de fato, é desmitificar o caráter divino de Deus através da ironia mordaz, de indagações que fazem com que o leitor reflita, de um vocabulário despido de quaisquer pudores e intensamente debochado e desafiador. Então, verificamos que o projeto estético do autor confirma o que Linda Hutcheon defende acima: não há mais preocupação com o conhecimento narrativo. É natural que, em meio às contemporaneidades, o autor também atenha-se à desconstrução de paradigmas e não se ocupe em *dar certezas*, mas sim em *fomentar dúvidas, imprecisões, ambiguidades, pluralidades*.

Cumpre-nos mencionar que o trabalho metaficcional desenvolvido por Saramago não é, definitivamente, uma espécie de paráfrase do texto bíblico, posto que a divergência ideológica é evidente desde o início do romance. Já na própria epígrafe de *Caim*, retirada do Livro de Hebreus, lemos, em caixa alta, que aquele é o LIVRO DOS DISPARATES. Podemos estender essa adjetivação aos demais livros bíblicos, porque, na ótica saramaguiana - e na de muitos estudiosos e leigos - , a Bíblia é, em sua totalidade, a reprodução de um discurso religioso dogmático, opressor, inviável, equivocado e absurdo. Contrapomos, a seguir, o excerto bíblico

e o saramaguiano, ambos versando sobre o mesmo acontecimento, porém, como era de se esperar, com ideologias muito diferentes. Na perspectiva da Bíblia Sagrada há, evidentemente, uma *culpabilização* de Caim. Já conforme a perspectiva lúcida e desafiadora que tem voz no narrador saramaguiano há notória justificativa para o assassinato cometido por caim e quem merece ser culpabilizado, obviamente, é deus.

Conforme a Bíblia Sagrada, “Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor do que o de Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, ainda fala” (Hebreus, 11, 4). Já de acordo com o olhar do narrador saramaguiano

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 um 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 (p. 33).

Ora, para o romancista é simplesmente por melindre que Deus renega a oferta de Caim, ao passo que supervaloriza a de Abel. Segundo Ferraz (2009), talvez isso pudesse evidenciar, desde o início das narrativas bíblicas, a predileção do Senhor por sangue, já que Ele nunca poupou vidas e tampouco tentou evitar que algum de seus filhos fosse sacrificado em prol de Sua vã austeridade, assim como de Sua idealizada – e inexistente – santidade.

Desta maneira, ao principiar a leitura do romance, percebemos o tom crítico e desafiador que Saramago imprime em seu texto. Para ele, todos os acontecimentos bíblicos não passavam de meras invenções manipuladoras, a fim de proteger e elevar a uma santidade inquestionável a figura de um Deus mesquinho, incoerente e fajuto.

Sendo assim, o Senhor, jávé, Deus, propositalmente grafados com letras minúsculas ao longo de todo o texto saramaguiano, é totalmente dissonante daquele no qual os cristãos e judeus crêem: um Deus-amor, Deus-perdão, Deus-bondade. O Deus (re)montado, isto é, ficcionado pelo romancista é cruel, egoísta e insensato, já que jávé é apenas uma projeção, na ideologia do texto saramaguiano, dos erros e

defeitos humanos. Portanto, seus desígnios não são inescrutáveis, tampouco perfeitos e inquestionáveis, porque deus está muito distante da perfeição. O senhor que aparece em *Caim* é mais humano e menos divino do que qualquer um poderia supor. Segundo Salma Ferraz (2009: 234) “no *ESJC*, a palavra Deus ainda é escrita em letra maiúscula, agora, com ele já morto, durante o velório do seu corpo e cremação do mesmo em *Caim*, a palavra Deus é escrita com minúscula”.

Desta forma, a interlocução entre os discursos saramaguiano e religioso é ousada e não prima pela convergência ideológica e dogmática, mas apresenta uma distorção, isto é, uma visão paródica, pois

é exatamente a paródia – esse formalismo aparentemente introvertido – que provoca, de forma paradoxal, uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente definidos (o passado e o presente) – em outras palavras, com o político e o histórico (HUTCHEON, 1991: 42).

Verificamos, ao longo da leitura do romance, que o deus saramaguiano é de natureza diabólica e, por isso mesmo, apresenta-se como uma afronta, uma distorção, uma subversão acerca do sistema semântico previamente estabelecido no texto bíblico.

Endossamos, a seguir, a postura da teórica canadense acerca do entendimento do que vem a ser paródia

[...] quando falo em “paródia”, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança quanto a continuidade cultural (HUTCHEON, 1991: 47).

Pode-se afirmar, então, que a paródia é o instrumento através do qual José Saramago se valeu para alcançar o seu projeto estético de zombar de um deus pecaminoso, mais arrogante e pretensioso do que o pior dos homens, cheio de melindres e que não poupava a vida de seus filhos em favor de si mesmo, como podemos verificar em um diálogo de caim com sua amante, lilit:

Que o nosso deus, o criador do céu e da terra, está rematadamente louco, Como te atreves a dizer que o senhor deus está louco, Porque só um louco sem consciência dos seus actos admitiria ser o culpado directo da morte de centenas de milhares de pessoas e comportar-se depois como se nada tivesse sucedido, salvo, afinal, que não se trate de loucura, a involuntária, a autêntica, mas de pura e simples maldade (p. 128-129).

Decerto não é a primeira vez que o autor português produz um texto sobre o *que poderia ter sido*, ao invés de escrever sobre o que *realmente foi*. Vale ressaltar que a ideia do que *realmente foi* é de cunho positivista e só está sendo mencionada aqui para demonstrar suas diferenças com o ideário da *Nouvelle Histoire*⁵. Nota-se, portanto, que o autor distorce perversamente os fatos e informações que foram dados no *Gênesis*, rotulados como verdadeiros, seja tanto por seu caráter religioso quanto histórico, posto que há estudiosos que consideram a Bíblia como fonte história documental. Saramago reconstrói, desta forma, uma história ficcional que tem, sim, como fonte basilar, o texto bíblico, porém, com uma perspectiva inovadora, paródica, original, que (con)funde o leitor quanto à realidade (bíblica) e à ficção (saramaguiana).

É imprescindível comentar que a Bíblia é um texto de caráter paradoxal. Seu discurso é plural e nela há gêneros narrativos, novelas, textos épicos, líricos, tratados sapienciais, livros históricos, epístolas. A adesão do leitor a esse discurso funciona de duas formas: a primeira delas é concebendo o texto bíblico como verdade revelada e ditada pelo próprio Deus; já a segunda exprime a adesão de um leitor cuja função do discurso genesíaco pode ser a do leitor de ficção. O *Gênesis* não é só o primeiro livro da Bíblia judaica e da cristã, mas um texto épico que, em conjunto com a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, forma a tríade das epopeias clássicas no pleno e mais profundo sentido da palavra “épico”. Mas em *Caim*, Saramago destrói a epicidade bíblica através de sua escrita corrosiva, impregnada de sátiras, ironias e aspectos cômicos e dessacralizadores.

Para Ana Paula Arnaut, o autor de *Caim* é

um homem-escritor a quem se deve reconhecer o mérito de ter contribuído para a instauração e consolidação de novos rumos na literatura portuguesa: os do Post-Modernismo. (...) a carreira literária de José Saramago inicia-se em 1947 com a publicação de um romance (Terra do Pecado) que, em bom rigor, em nada permitia prever a ousadia – temática e formal – que, trinta anos depois, começaria a caracterizar o seu universo ficcional. Com efeito, a linearidade temporal da história, apresentada, o uso de uma sintaxe e de

uma pontuação canônicas (onde incluímos o uso do travessão para indicar a mudança de interlocutores nos diálogos apresentados), a construção das personagens à boa maneira do Realismo-Naturalismo (ARNAUT, 2008: 15).

Através do excerto de Arnaut (2008), constatamos que a inovação criativa no romance em questão se dá não apenas na ousadia temática, mas também através da negação das maiúsculas, de uma pontuação elíptica e de diversas outras características formais.

Um exemplo ilustrativo acerca da ironia e comicidade presentes no romance – características peculiares ao pós-modernismo –, fica a cargo da seleção lexical utilizada por Eva, personagem que faz uso de palavras não muito comportadas e que distam bastante do vocabulário do texto bíblico, que é hermético, sublime e grandiloquente, conforme podemos verificar no fragmento abaixo:

Repito, tenho fome, (...) estamos no meio de um deserto que não conhecemos e onde não se vê um caminho, um deserto onde durante estes dias não passou uma alma viva, dormimos num buraco, comemos ervas, como o senhor prometeu, e temos diarreias, Diarreias, que é isso, perguntou o querubim, Também se lhes pode chamar caganeiras, o vocabulário que o senhor nos ensinou dá para tudo, ter diarreia, ou caganeira, se gostares mais desta palavra, significa que não consegues reter a merda que levas dentro de ti, Não sei o que isso é, Vantagem de ser anjo, disse Eva, e sorriu (p. 24-25).

Com isso, o tom paródico do intertexto bíblico é, uma vez mais, legitimado. Sabe-se que a paródia é um dos elementos constitutivos do pós-modernismo e “a frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos” (SANT’ANNA, 2003: 8).

Para Linda Hutcheon (1991), o pós-modernismo é “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”. Por isso, podemos conceber que a (re)leitura e a (des)(re)construção que Saramago faz do texto bíblico em seu romance é contraditória e contestatória, pois toma-o como base e, desde o início, subverte-o. E afirmamos, sobretudo, que *Caim* tem uma historicidade ímpar – já que bebe em fontes bíblicas, oriundas do *Gênesis* e tal mito é reconstruído em inúmeras obras literárias, justamente por seu caráter utilitário

acerca da cosmogonia, das inquietudes humanas, dos mistérios da criação, da predileção de Deus por Abel –, que consiste nos aspectos críticos e questionadores sobre a história bíblica.

Além disso, é inegável o caráter político do romance, que embora não tenha chocado tanto quanto *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), – devido ao contexto social e ao fato de não ser uma novidade no tocante ao gênero, que realiza uma paródia extremamente irônica do texto bíblico – *Caim* gerou inúmeras discussões filosóficas, teóricas, religiosas, e, inclusive, foi reprovado, mais uma vez, pela Igreja Católica. Recobra-se que o cunho político pode ser conferido a *Caim* por questionar e destruir conceitos religiosos pré-estabelecidos em uma sociedade fundamentalmente cristã.

Verificamos que a leitura que José Saramago faz da Bíblia Sagrada é realizada sem dogmatismos, livre de amarras e mordanças, as quais impedem os questionamentos e as críticas acerca da palavra do senhor deus. Para o autor, há grande necessidade de que o texto bíblico seja compreendido como pura invenção do homem e, por isso, totalmente manipulador, cheio de silêncios, contradições e lacunas, e que visa, sobretudo, tolher a liberdade e as expressões genuinamente humanas. É válido ressaltar que a Bíblia Sagrada é um código de conduta para aqueles que nela creem, assim sendo, a inibição da liberdade individual, os atos imbuídos do sentimento de culpa e a noção de pecado são aceitos e acatados apenas pelos crentes no evangelho. E é nessa ótica, de refutar o posicionamento exigido em relação aos seguidores da palavra de Deus, que o texto saramaguiano trabalha.

O personagem caim recriado pelo romancista é o expoente máximo das insatisfações e das inquietudes humanas, das indagações acerca da criação, da ordem natural das coisas, das leis divinas e das falhas cometidas por Jeová. Conforme Saramago, a ideia da figura de deus e o discurso que dela emanam estão muito longe da perfeição.

Cumpre-nos mencionar que a argumentação de caim, seja com o senhor ou com os outros personagens com os quais ele interage, dentre eles o anjo, lilith, noé, é impecável, pois o personagem concatena as ideias sempre de forma coesa, objetiva, coerente e muitíssimo bem articulada. Sempre ardiloso e fiel ao seu projeto

de diminuir o alcance da mão de deus, assim como de anular os seus desígnios – ou, ao menos, retardá-los –, caim não economiza em adjetivos negativos para se referir a jeová, tampouco silencia acerca dos acontecimentos que presenciou – ou de que teve relato – e que, para ele, são verdadeiros holocaustos, atos inaceitáveis e inconcebíveis, principalmente pelo fato de serem oriundos de uma criatura que se diz santa, digna e defensora de seus filhos. A voz de caim reitera, constantemente, que deus é uma contradição.

Um dos pontos máximos do romance, no qual caim consegue comprovar, através de um panorama, os feitos maldosos do senhor, encontra-se transcrito a seguir

Então caim contou a lilit o caso de um homem chamado abraão a quem o senhor ordenara que lhe sacrificasse o próprio filho, depois o de uma grande torre com a qual os homens queriam chegar ao céu e que o senhor com um sopro deitou abaixo, logo o de uma cidade em que os homens preferiam ir para a cama com outros homens e do castigo de fogo e enxofre que o senhor tinha feito cair sobre eles sem poupar as crianças, que ainda não sabiam o que iriam querer no futuro, a seguir de um enorme ajuntamento de gente no sopé de um monte a que chamavam sinai e a fabricação de um bezerro de ouro que adoraram e por isso morreram muitos, o da cidade de madian que se atreveu a matar trinta e seis soldados de um exército denominado israelita e cuja população foi exterminada até à última criança, o de uma outra cidade, chamada jericó, cujas muralhas foram deitadas abaixo pelo clangor de trombetas feitas de cornos de carneiro e depois destruído tudo o que tinha dentro, incluindo, além dos homens e mulheres, novos e velhos, também os bois, as ovelhas e os jumentos. Foi isto o que eu vi, rematou caim, e muito mais para que não me chegam as palavras (p. 127-128).

Diante de tudo que caim expõe à lilit, notamos uma postura revoltada e rebelde em relação a deus e ao que ele representa em termos de autoridade. Além disso, o narrador afirma que deus e o diabo possuem uma forte ligação, ou, melhor dizendo, um pacto. Isto é, a natureza de um ser supõe a existência do outro. Segundo o narrador saramaguiano, deus deu a satã todas as coisas e este poderia usufruir delas como bem entendesse. A restrição de jeová era apenas em relação a caim, como podemos confirmar adiante, através da leitura do fragmento

Então o senhor disse a satã, Tudo o que lhe pertence está à tua disposição, mas nele [caim] não poderás tocar. Satã ouviu e foi-se embora, e nós aqui estamos, Para quê, perguntou, Para que satã não se exceda, para que não vá além dos limites que o senhor lhe marcou. Então caim disse, Se bem

entendi, o senhor e satã fizeram uma aposta, mas job, não pode saber que foi alvo de um acordo de jogadores entre deus e o diabo, Exactlymente, exclamaram os anjos em coro (p. 134-135).

A história de Caim é um mistério de “iniciação” no sentido mitológico, no qual o sujeito vai aprendendo a construir a própria percepção da existência a partir dos desafios com os quais se depara. Então, consoante a óptica que vigora nos textos bíblicos, pode-se afirmar, juntamente com Sellier (1992: 140), que “a maldade de Caim e a santidade de Abel constituem uma parábola do encaminhamento de todo ser humano: cada um começa por Caim, mas trata-se de tornar-se e manter-se como Abel”. Isso comprova que a defesa do texto bíblico é de que todo homem deve buscar o bem, assim como tornar-se fiel ao Senhor e servi-lo inquestionavelmente, assim como fez Abel, no Gênesis. Entretanto, Saramago inverte tal óptica e busca endossar a redenção de caim, para que este não seja mais considerado um pária. Ao contrário, quem assume tal papel, no texto saramaguiano, é o próprio jeová, que foi capaz de renegar a oferta do primogênito de adão e eva, bem como matar inúmeros inocentes.

Sabe-se que o texto bíblico trabalha no sentido da existência e presença de Deus e, como frutos oriundos dessa vivência e experiência com a divindade, temos os valores do bem, como a justiça, a fraternidade, a humildade, o amor, enfim, características valorosas que direcionam à santidade. Contudo, acreditamos que a Bíblia nem sempre seja um manual de condutas exemplares, posto trazer episódios de traição, de vingança, de inveja e inúmeros outros que, consoante o discurso religioso, afastam os crentes do Deus-Salvador.

Temos conhecimento de que “o cenário de Caim seduziu inúmeros dramaturgos. Mas inspirou, sobretudo, dramas ou ‘mistérios’”. Porém, a nuance do texto saramaguiano é um pouco dissonante, posto trazer a ironia e o humor sobrepostos à atmosfera misteriosa. Quanto ao drama, não se pode afirmar que Caim foge totalmente deste rótulo, pois fica atrelado ao dilema: *liberdade de escolha x fatalidade* (SELLIER, 1992: 143).

Como dito anteriormente, José Saramago (des)(re)monta a cronologia bíblica e introduz Caim em diversos outros relatos bíblicos, nos quais, originariamente, ele

não aparecia. O caim saramaguiano é uma figura diaspórica, marcada pela errância nos espaços e no tempo. Desta forma, o personagem central da narrativa saramaguiana influencia diretamente na vida e na história de todos eles: abraão, moisés, noé etc. É válido ressaltar que, ao alterar a ordem cronológica bíblica, Saramago consegue manipular situações, personagens e, obviamente, a culminância de tais acontecimentos. Para conseguir tal feito, um dos recursos dos quais o autor se vale é a elipse, que contribui grandemente para que os silêncios sejam significativos em seu texto. Sendo assim, cumpre mencionar que os *não-ditos* permeiam, além de *Caim*, a Bíblia Sagrada, que “é um documento religioso, mas antes disto é excelente literatura, com seu discurso engenhoso, sintaxe expressiva, ambiguidades e silêncios comprometedores que também exigem um *leitor ruminante*⁶” (FERRAZ, 2009: 240).

A perspectiva de Auerbach evidencia que a *Odisséia* e a Bíblia são textos épicos. Entretanto, notamos a diferença formal e temática entre ambas, apresentando as características daquela e desta obra, respectivamente:

De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano: pensamentos e sentimentos expressos: acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados: o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e os sentimentos permanecem inexpressos: só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários (AUERBACH, 1998: 9).

Diante disso, afirmamos que a interpretação do texto bíblico é ainda mais subjetiva, fragmentada, repleta de lacunas e silêncios que o da epopeia de Homero; por esta razão consideramos que ele é um texto ainda mais passível de questionamentos e releituras.

Ressaltamos as figuras de adão e eva neste estudo, que podem ser consideradas metáforas da fé e da razão, respectivamente. Parafraseando Ferraz (2009: 236), enunciaremos que “a Adão talvez caiba a fundação da Teologia, ele crê e fé não exige argumentos nem explicações. Não duvida, não raciocina”. Já Eva, figura que ousou infringir o mandamento do senhor por mera curiosidade, configura-se como corajosa, audaciosa, questionadora e, por isso, representante da razão, da

Filosofia. Partindo de tal pressuposto, José Saramago encontra uma possível justificativa para o fato das mulheres, durante toda a trajetória bíblica, serem inferiorizadas e colocadas como a gênese de todo o mal no universo. Ora, para um deus que tem a pretensão de subjugar unanimemente, é inadmissível que o desafiem, que procurem explicações na lógica e na razão, porque, desta maneira, ele seria desmascarado, rebaixado e perderia seu posto de divindade inquestionável. Adão, por sua vez, aceitou permanecer na escuridão e, por isso, relutou um pouco em comer do fruto, bem como discutiu com sua esposa sobre a real necessidade de o comerem.

Afirma-se, então, que caim representa um contraponto ao obscurantismo que é o do pensamento liberto e questionador. Sua rebeldia sintomatiza e evidencia o saudável desconforto de quem duvida, raciocina, faz uso da razão e de agudo senso crítico. Ora, para caim o conhecimento, a razão e o discernimento só podem ser alcançados quando há uma atividade indagadora permanente e, obviamente, pertinente. O personagem desconstrói, em várias situações, o que foi consolidado como “verdade” pelo discurso religioso.

Saramago, mais uma vez, introduz um narrador irônico neste episódio, pois, sob seu prisma, deus expulsa o casal do paraíso por ser frágil e ter medo da concorrência, já que, ao terem provado do fruto da macieira, adão e eva agora eram também deuses – e não poderia, de forma alguma, ocorrer a coexistência de outros deuses, conforme podemos verificar no texto bíblico

Deus disse: “Vocês não comerão dele, nem o tocarão, do contrário vocês vão morrer”. Então a serpente disse para a mulher: “De modo nenhum vocês morrerão. Mas Deus sabe que, no dia em que vocês comerem o fruto, os olhos de vocês vão se abrir, e vocês se tornarão como deuses, conhecedores do bem e do mal” (Gênesis, 3, 3-5).

Há, inclusive, outra passagem bíblica que corrobora a linha de pensamento da serpente. Portanto, podemos concluir que a óptica saramaguiana em *Caim*, de que jeová tema não ser o único deus, é perfeitamente plausível e verdadeira:

Então Deus pronunciou todas estas palavras: “Eu sou Javé seu Deus, que fiz você sair da terra do Egito, da casa da escravidão. Não tenha outros deuses diante de mim. Não faça para você ídolos (...) Não se prostre diante desses deuses, nem sirva a eles, porque eu, Javé seu Deus, sou um Deus ciumento: quando me odeiam, castigo a culpa dos pais nos filhos, netos e

bisnetos; mas quando me amam e guardam os meus mandamentos eu os trato com amor por mil gerações (Êxodo, 20, 1-6).

Ainda a respeito da predileção de Javé sobre o sexo masculino, retomamos e afirmamos que ele, ao menos no Antigo Testamento, “nunca gostou de mulheres, muito menos do prazer sexual, a tal ponto que a sua mãe, no futuro, Maria, gerará um filho (que é Jeová encarnado) sem a mácula do sêmen masculino, sem o uso da vagina” (FERRAZ, 2009: 236). Além disso, é válido ressaltar que o sexo feminino deveria ser convictamente repleto de santidade, jamais da luxúria e do prazer carnal. De tal maneira, o dogmatismo religioso assumiu uma postura hostil em relação ao deleite da mulher nas relações sexuais, colocando a figura divina como um “inspetor de alcova (...) que se mostra indiferente e odeia os prazeres da carne –, a pessoa humana não mais consegue reconhecer a si mesma como alguém a quem Deus ama, mas só como um ser impuro e merecedor de condenação” (HEINEMANN, 1999 apud FERRAZ, 2003).

No Livro do Eclesiástico, em seu 36º capítulo, encontramos mais uma evidência de que o sexo feminino é subalterno ao masculino, assim como em I Coríntios. Leiamos os excertos bíblicos que comprovam nossa tese: o primeiro deles, além de apresentar a mulher como um objeto, demonstra que ela é sempre o ser escolhido pelo homem, e nunca o contrário:

“A mulher aceita qualquer marido, mas as mulheres não são todas iguais. A beleza da mulher alegra o rosto e supera todos os desejos do homem (...) Quem adquire esposa tem o começo da fortuna (ECLESIAÍSTICO, 36, 21-24)”.

E em I Coríntios, 11, 9, lemos que “o homem não foi criado por causa da mulher, mas a mulher por causa do homem”, o que comprova, novamente, a submissão feminina e a predileção do Senhor em relação aos indivíduos do sexo masculino.

Parafraseando a teóloga feminista Heinemann (1999: 16), Salma Ferraz (2003: 52) diz que Jesus Cristo, no Novo Testamento, era, constantemente, afastado do sexo oposto – o que pode ser comprovado através da leitura da Bíblia Sagrada,

posto que, inúmeras vezes, os seus discípulos dificultavam o “acesso” das mulheres ao messias, mesmo aquelas que só possuíam pretensões religiosas; pois

o próprio Cristo foi retratado pela Igreja Católica, pelos intérpretes das Escrituras, como um homem livre de qualquer pecado e mormente de prazer sexual. Os teólogos católicos também tentaram de todas as formas afastar Cristo das mulheres que o acompanhavam, conforme o relato das Escrituras. Portanto, Jesus foi retratado como um redentor sexualmente ‘apático’ que odiava a luxúria – como os teólogos celibatários sempre o viram (HEINEMANN, 1999 apud FERRAZ, 2003).

Ora, se o próprio filho de Deus abdica do ato sexual, bem como abdica de todo prazer carnal, como poderia ser admissível que uma mulher, ser compreendido como inferior no discurso bíblico, se desse a tal desfrute? Seria inconcebível, já que o único ato sexual admissível no discurso religioso é o da procriação. Por esta razão, no romance, não só eva foi a responsável por dar origem ao pecado na terra, como também foi aquela que abriu um leque de oportunidades para que caim questionasse e afrontasse o senhor. Inclusive, Saramago coloca em xeque a fidelidade de eva com uma possível traição a adão, através de uma relação carnal da mesma com um anjo do senhor. Sendo assim, além de destruir o caráter angélico e assexuado do mensageiro do senhor, o romancista introduz um ponto extremamente subversivo, irônico, inovador e audacioso: a relação sexual de um anjo, o adultério de eva e o nascimento de Abel, como resultado de tal traição. Cumpre enunciar que o anjo saramaguiano é mais palpável, mais concreto do que o anjo engendrado pelo discurso religioso. Inclusive, em diversas passagens bíblicas a impressão que nós, enquanto leitores, temos, é de que o anjo do discurso religioso é, se é que podemos assim qualificá-lo, praticamente inefável. Extraímos da obra um trecho em que se evidencia o ciúme de adão pela proximidade de sua esposa com o anjo azael, bem como o possível resultado que tal proximidade possa vir a ter gerado – um filho:

O casal desfez-se em mostras de gratidão, eva chegou mesmo a derramar algumas lágrimas quando se abraçou a azael, demonstração afetiva nada do agrado do marido, que mais adiante não conseguiu reprimir a pergunta que andava a saltar-lhe na boca. Deste-lhe alguma coisa em troca, Que coisa e a quem, isto disse eva, sabendo muito bem a que se referia o esposo, a quem havia de ser, a ele, a azael, disse adão omitindo por cautela a primeira parte da questão, É um querubim, um anjo, respondeu eva, e mais não achou necessário dizer. Crê-se que foi neste dia que começou a guerra dos sexos. (...) Quando Abel nascer, todos os vizinhos irão estranhar a rosada branca com que veio ao mundo, como se fosse

filho de um anjo, ou de um arcanjo, ou de um querubim, salvo seja (p. 28-30).

Pode-se concluir, portanto, que a mulher, de acordo com a visão predominante na Bíblia Sagrada, é a personificação do pecado – se é que assim podemos dizer. Eva, Lilith, Maria Madalena, todas elas são seres desobedientes – seja por comer do fruto proibido no Éden, por se prostituir etc – e que, por isso, carregam manchas em sua índole. Inclusive, pode-se questionar o fato de até os dias atuais a Igreja não aceitar a ordenação de pessoas do sexo feminino.

A subversão da óptica vigente no texto religioso aparece mais uma vez em *Caim* no que diz respeito ao enlevo e à força que o sexo feminino possui nesta obra. Ao invés de considerá-las como fonte de pecado, mensageiras do diabo ou figuras secundárias, de importância bem menor do que a dos homens, Saramago altera, mais uma vez, o discurso religioso, pois é evidente que o autor português possui uma “ternura” para com o sexo feminino. Suas grandes personagens são femininas, tanto pelo enfoque dado pelo romancista como pela afeição que ele dispensa às mulheres.

“A doutrina cristã repousa em três figuras masculinas: Deus Pai, Deus Filho, Deus Espírito Santo; os profetas são homens, os discípulos e apóstolos também”, entretanto, no romance em questão, as mulheres são, além de numerosas, expressivas e dotadas de uma profunda psicologia e de protagonismo, como é o caso de Lilith e da própria Eva. Por isso, mais do que coadjuvantes no romance, as mulheres possuem a função de enriquecer a trama e permitir ao autor trabalhar a questão, ainda que de modo não tão explícito, da sexualidade, da volúpia, da traição, do desejo – sem que isso signifique imprimir a elas uma opinião judicativa do narrador (FERRAZ, 2003: 23).

É válido lembrar que não é a primeira vez que o sexo feminino ocupa uma posição de destaque na obra saramaguiana, pois, conforme Arnaut (2008), apesar de características e importâncias diferentes em cada obra, encontramos as imprescindíveis personagens de Blimunda, em *Memorial do Convento* (1982); Lídia, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984); Maria Magdala – a responsável por um Jesus capaz de amar e errar – em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991); a

esposa do médico do *Ensaio sobre a cegueira* (1995), que foi a única capaz de *olhar* e de *ver*, entre outras. Portanto, a mulher, na concepção de José Saramago, pode ser compreendida como fonte de razão, de esclarecimento e de sensatez. E, inclusive, ela é considerada um ser dotado de inteligência emocional, como o caso que ocorre no *Ensaio sobre a cegueira*.

Eva, por sua vez, apresenta-se de maneira muito mais artilosa do que a esposa do médico no *Ensaio sobre a cegueira*. Sua inteligência é usada em seu favor e de acordo com a sua própria vontade, diferente da esposa do médico, que utiliza sua inteligência, de certa forma em tom alegórico, em prol de toda a humanidade.

É importante mencionar Lilith – que, etimologicamente, conforme o sumério Lulu, significa libertinagem –, o demônio feminino, a devoradora de homens, a lua negra. Conforme a mitologia babilônica, Lilith estava presente no jardim do Éden, antes que Eva fosse criada. Como Lilith ousou desafiar Adão, e jamais aceitou subjugar-se a ele, foi expulsa do paraíso, transformando-se, então, na figura alegórica da serpente, que é a representante do maligno.

Já no texto saramaguiano, lilith é amante de caim, mas sabemos que, conforme o texto bíblico, isso seria impossível, posto ela ser uma personagem que aparece apenas no Livro de *Isaías*, no 34º capítulo. Ao contrário, caim aparece no Antigo Testamento, no Livro de *Gênesis*, como já mencionamos. Entretanto, em *Caim* ambos se relacionam e possuem, além de incontáveis relações sexuais, uma grande interação afetiva, já que, apesar de caim não se deter por ela, a amante se envolve profundamente com ele, colocando-o numa posição de destaque em relação aos outros amantes. A seguir encontra-se um excerto do romance, no qual a intensa relação sexual de ambos é destacada:

Rangia os dentes, mordida a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu. Aplicado, caim esforçava-se sobre o corpo dela, perplexo por aqueles desgarrs de movimentos e vozes (...) Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis, insignificante, quase nulo, o intervalo entre duas ereções e respectivas ejaculações, bem poderia dizer-se que estavam, um e outro, no paraíso do alá que há-de ser (p. 60-61).

Para o desenvolvimento da trama em *Caim*, lilita foi de fundamental importância, já que, além de amante do protagonista, ela serviu também como ouvinte – mas não se limitou a uma postura passiva – dos casos em que caim evidenciava a crueldade do senhor.

Como já mencionado anteriormente, não é a primeira vez que o mito de Caim é revisitado em uma obra de arte; além disso, também não é a primeira vez que a crueldade de Jeová é apresentada no texto saramaguiano. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, há ferrenhas críticas ao texto bíblico e aos mandos e desmandos do Senhor Deus. Sobre os estudos a respeito dos personagens bíblicos, afirma-se que “as figuras do Velho Testamento estão constantemente sob a fôrula de Deus, que não só as criou e escolheu, mas continua a modelá-las, a dobrá-las e amassá-las” (AUERBACH, 1998: 15).

Portanto, a revisitação de episódios bíblicos por parte de José Saramago não consiste em *Caim* como procedimento artístico-narrativo pioneiro, posto que, quase vinte anos antes, houve a publicação do crítico, engenhoso e ousado livro *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Neste texto,

o narrador também questiona o absurdo que foi o comportamento de Deus ao não aceitar o sacrifício de Caim em detrimento do de Abel (*ESJC*, p. 249), porque Caim ofereceu frutos e Abel, carne com sangue, dando a entender que, desde aquela época, Deus já tinha uma preferência especial por esse líquido vermelho. O narrador proporciona, através do seu evangelho, uma visão crítica, um repensar de motivos e porquês dessas consagradas cenas bíblicas, quase nunca antes questionadas, que deveriam servir de paradigmas para os cristãos. Tudo é relido de uma maneira perversa e demoníaca; as atitudes de santos são dessacralizadas e o comportamento vil do pecador Caim é relido de forma a tentar resgatar ou, pelo menos, suavizar sua condição de maior criminoso do Gênesis e de toda a história bíblica (FERRAZ, 2003: 169-170).

Pode-se afirmar que em *ESJC* e *Caim*, obras de cunho marcadamente ateuista, a leitura bíblica e sua reinvenção é feita de maneira totalmente paródica. Certamente essa paródia visa uma destruição da hegemonia do discurso religioso e, principalmente, da ideia de um deus bondoso e complacente para com os seus. Em ambos os textos, o que Saramago quis foi propiciar ao leitor a leitura de um *outro* evangelho, “um novo evangelho que se permite debruçar sobre si mesmo e que elabora uma gênese destruidora” (KRISTEVA, 1974: 76 apud FERRAZ, 2003: 186).

Sant'anna (2003), em seu estudo sobre paródia e paráfrase, menciona que a paródia é estabelecida através do diálogo entre os textos, como já sabemos. Porém, a novidade fica a cargo da interessante classificação e distinção do termo, já que, segundo o estudioso, a paródia pode ocorrer através da *intertextualidade*, que consiste no fato de um autor utilizar o texto de outros autores, e também através da *intratextualidade*, que ocorre quando o autor retoma a sua obra e a reescreve. Obviamente *Caim* se enquadra na primeira concepção, posto ter sido escrito a partir de outro texto – a Bíblia, com o intuito de se opor ideologicamente à mesma. A respeito disso, Bakhtin nos diz que

como na estilização, o autor emprega a fala de um outro; mas, em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala um intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias (...) as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada tanta clareza e agudeza [e isso não jamais falta no texto que nos serve de objeto de estudo]. Pela mesma razão, os projetos do autor devem ser individualizados e mais ricos de conteúdo (BAKHTIN, 1993).

A fim de confirmar a coerência do que afirmamos, citamos um trecho de *Caim* no qual este texto se posiciona de forma totalmente antagônica em relação ao texto do Gênesis, pois a leitura que o narrador faz acerca do senhor é extremamente crítica e visa derrubá-lo. O narrador de *Caim* é questionador, desrespeitoso com a figura de Jeová e assume uma postura um tanto quanto hostil em relação ao criador, já que afirma que ele tem vergonha de mostrar sua face, devido ao excesso de erros que cometeu. Vejamos:

Antigamente o senhor aparecia à gente em pessoa, por assim dizer em carne e osso (...) Agora, o senhor esconde-se em colunas de fumo, como se não quisesse que o vissem. Em nossa opinião de simples observadores dos acontecimentos andaré envergonhado por algumas tristes figuras que tem feito, como foi o caso das inocentes crianças de Sodoma que o fogo calcinou (p. 107-108).

Para Reis (2009: 14), “a grande arte e a grande literatura, bem como aqueles que as fazem, são e serão o último reduto da rebeldia e da incomodidade, da revolta e da desmistificação, justamente por força da sua *desnecessidade*. O que é bem

diferente de *inutilidade*”, por isso, encontramos em Saramago um escritor que realiza críticas contundentes – bem como pertinentes – à uma instituição consagrada, a Igreja, e que busca não só refutá-la, mas desconstruir, sobretudo, a religião, os preceitos da fé em um Deus que, conforme sua óptica, não existe. Conforme o romancista: “apenas digo que o mal maior não é o homem ter criado deus, é ter-se escravizado a ele depois de o criar (SARAMAGO, 2009: 19). Por isso, a José Saramago sempre coube o papel de (re)modelar, questionar e alterar aquilo que era, há algumas décadas, intocável e inalterável.

Entretanto, mesmo assumidamente ateu, o escritor português endossava que não havia como fugir do cristianismo, posto haver sido criado em uma cultura fundamentalmente Católica e conservadora. Segundo ele, “o homem escraviza-se àqueles que dizem o que devemos pensar, fazer, sentir e até comer (...) É uma rede que aprisiona até aquelas pessoas que não sendo crentes, como é o meu caso, não ignoram os valores do cristianismo. O ateu absoluto não existe” (SARAMAGO, 2009: 19).

Segundo Octavio Paz, há uma nostalgia em relação ao passado que embebe o homem moderno. Talvez por isso, mesmo negando e contrariando tais valores da religião, Saramago não consiga se desvincular dos preceitos cristãos em sua obra – mesmo que para criticá-los –, pois, como o próprio romancista assumiu, é impossível ignorar os valores da sociedade na qual ele se constituiu, no tocante aos aspectos morais e também culturais. Em suma, é praticamente impossível que qualquer ser humano, mesmo na tentativa de se desatrelar à entidade de um deus, de uma divindade, seja ela qual for, consiga negar a existência de um deus, posto que o cristianismo, bem como a sua ideologia, permeiam, inegavelmente, as sociedades. Paz (1970) afirma que a arte e a religião, inegavelmente, possuem a mesma raiz, como podemos conferir no excerto a seguir:

De ahí que, al inclinarme sobre este tema, no pueda dejar de tener presente su ambigüedad: por una parte, juzgo que poesía y religión brotan de la misma fuente y que no es posible disociar el poema de su pretensión de cambiar al hombre sin peligro de convertirlo en una forma inofensiva de la literatura; por la otra, creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su beligerancia frente a la religión fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo “sagrado”, frente al que nos ofrecen las Iglesias actuales” (PAZ, 1970: 118 apud LOPES, 2009: 26).

Refutando tal opinião, Hutcheon (1991) afirma que na metaficção “não há retorno ao passado, nostalgia; [o que existe] é uma reavaliação crítica na qual há um diálogo irônico com o passado”. Corroboramos o posicionamento da estudiosa por considerar que a intencionalidade do discurso religioso e do discurso literário é totalmente dissonante. Ora, as aspirações, os objetivos e os recursos utilizados por ambos são divergentes. Obviamente todos os discursos são construções linguísticas, influenciadas, direta ou indiretamente por outros textos, dotadas de subjetividade e com um propósito definido, porém, não se pode afirmar que nascem na mesma fonte, posto possuírem ideologias dissonantes. Isto é, não justifica dizer que há uma nostalgia, pois o que se quer não é, definitivamente, corroborar e endossar o passado, mas apenas retomá-lo, com um propósito totalmente diferente, que não prima pela convergência, mas por uma saudável atitude de divergência e diferença.

Ora, não há como afirmar que existe um caráter nostálgico em textos como *Caim*. Adiante, podemos ler um fragmento representativo do romance:

É muito peso, senhor, os anjos não vão poder, disse noé, Não sabes a força que têm os anjos, com um só dedo levantariam uma montanha, o que me vale é serem tão disciplinados, não fosse isso e já teriam organizado um complô para me deporem, Como satã, disse caim, Sim, como satã, mas a este já lhe encontrei a maneira de o trazer contente, de vez em quando deixo-lhe uma vítima nas mãos para que se entretenha, e isso lhe basta (p. 153).

Com base na leitura do fragmento acima, evidencia-se que o narrador quer destacar a ligação do senhor com satã. Conforme o texto saramaguiano, deus não se importa com o fato de que almas inocentes sejam sacrificadas. Tudo isso é feito para assegurar que o diabo está contente e não atrapalhará os planos de javé. Por isso refutamos Paz (1970), já que apesar de um diálogo com o passado, o que se faz no pós-modernismo é a paródia, e não a paráfrase.

José Saramago investe em núcleos narrativos que ressaltam a crueldade do senhor deus. A respeito do episódio em que deus ordena que abraão mate seu único filho, lemos o seguinte excerto:

E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, (...) Então o senhor é capaz de tudo, do bom, do mau e do pior. (...) Pai, a questão, embora a mim me importe muito, não é tanto ter eu morrido ou

não, a questão é sermos governados por um senhor como este, tão cruel como baal, que devora os seus filhos (p. 82-83).

Cumpre-nos mencionar que, embora não tenham aparecido no romance de Saramago, a Bíblia Sagrada nos traz inúmeras outras passagens que corroboram a ótica saramaguiana de que Deus não é, conforme prega o cristianismo, uma entidade imaculada, justa, extremamente bondosa e inegavelmente paciente, sem vaidade e superior. Lancemos mão de um trecho extraído da Bíblia, que demonstra, ainda que por um viés muito menos intenso e hiperbólico do que aquele que Saramago nos apresenta, um Deus que tem, sim, sede por vingança, um Deus melindroso e que não se preocupa com a vida de seus filhos, mesmo estes sendo totalmente livres de culpa, como é o caso das crianças:

Quando você estiver para atacar uma cidade, primeiro lhe proponha a paz. Se ela aceitar a paz e abrir as portas para você, todos os habitantes lhe servirão em trabalhos forçados. Todavia, se ela não aceitar sua proposta de paz, mas declarar guerra, você a cercará. Javé seu Deus a entregará em seu poder, e você passará a fio de espada todos os homens. Quanto às mulheres, crianças, animais e tudo o que houver na cidade, você os tomará como despojo e comerá o despojo dos inimigos que Javé seu Deus entregou a você. Faça assim com todas as cidades que estiverem distantes e não pertencem a estas nações. Todavia, quanto às cidades dessas nações que Javé seu Deus vai dar a você como herança, não deixe sobreviver nenhum ser vivo: sacrifique como anátema os heteus, os amorreus, os cananeus, os ferezeus, os heveus, e os jebuseus, conforme Javé seu Deus lhe ordenou (Dt, 20, 10 – 17).

O texto bíblico deixa claro que cabe ao homem, com seu livre arbítrio, optar por obedecer cegamente aos desígnios do senhor, ou não. Inclusive, evidencia-se a ira do Senhor quando o mesmo não é obedecido e adorado. Basta que, simplesmente, se neguem a segui-lo e a satisfazer às suas vaidades, que Deus castiga seus próprios filhos. Conforme a reflexão de Sellier (1992),

todo homem vive sob o olhar de um Deus exigente (que interdita o homicídio) e misericordioso (que não abandona o assassino). O mal resulta de uma decisão livre, e a tentação de causar o mal pode sempre ser vencida: no versículo 7, Caim ameaçado por uma força hostil – o Pecado personificado – vê-se convidado à resistência e à vitória (SELLIER, 1992: 139).

Contudo, o Deus que nos é apresentado pelo escritor português é aquele que, diferente do que assevera Sellier (1992), impulsiona ao mal, visto ser o senhor o responsável intelectual pelo assassinato de Abel. Portanto, ele não só deixa de interditar o homicídio como também é o culpado pela atitude extremista de Caim, pois se este não tivesse sido “rejeitado” por Deus, com sua oferta preterida em detrimento da de Abel, Caim não teria motivo para se revoltar contra Deus e, devido à impossibilidade de matar javé, matar o próprio irmão. Transcrevemos um trecho representativo do romance, no qual Caim reafirma, mais uma vez, sua vontade de matar o senhor Deus. Além do sentimento de raiva, nota-se que o protagonista busca vingar-se de um Deus tão cruel e que manipula as criaturas humanas como se fossem marionetes.

“Caim debate-se com a sua raiva contra o senhor como se estivesse preso nos tentáculos de um polvo, e estas suas vítimas de agora não são mais, como já Abel o tinha sido no passado, que outras tantas tentativas para matar Deus (p. 169)”.

No final do romance, em uma séria discussão com o senhor, Caim afirma que o criador é ainda pior do que ele, um simples humano. Saramago consegue destruir um Deus que, desde o início da obra, já estava sendo esfacelado. Segundo Arnaut (2008),

ao contrário do romance histórico tradicional (cujos intuitos moralizantes, pedagógicos e didáticos se prendiam com a concepção de que o passado deveria ser ressuscitado com o intuito de dar uma lição ao presente), o que a ficção histórica pós-modernista inscreve é uma nova moral e uma nova pedagogia que chamam a atenção para a parcialidade do conhecimento histórico [e, obviamente, do discurso religioso]. Levantando o véu da suspeição sobre o que a História diz ter acontecido, valida-se em consequência, a hipótese de as coisas poderem muito bem ter sido como o(s) romance(s) as re-apresentam. Decorre do exposto que o leitor passa a ser obrigado a deixar de lado a passividade com que lia outros romances históricos, sendo chamado a desempenhar um papel mais interventivo: porque constantemente sente a consciência do jogo artístico posto em prática e porque, por isso, se vê levado a encetar pesquisas paralelas que corroborem, ou não, os dados postos na mesa da ficção (ARNAUT, 2008: 32).

O leitor que Saramago exige, ou, ao menos, pressupõe, é astuto e dialoga ávida e ativamente com a obra. Deve ser capaz, sobretudo, de captar as ironias e preencher os *não-ditos*, sempre com uma aguçada “perversidade”. O leitor saramaguiano deve estar aberto à reconfiguração dos moldes previamente estabelecidos, seja em

qualquer âmbito, principalmente no histórico e religioso, pela sociedade, visto serem subvertidos na óptica metaficcional.

Para assegurar a dinamicidade do romance, o autor investe em curtos e expressivos diálogos. Observemos o diálogo final entre deus e caim, no qual notamos a incompetência do senhor, visto ter seus planos destruídos por caim:

Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradecer 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, (...) Caim és, e malvado, infame matador de teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma (p. 172).

Nota-se, inclusive, a brilhante argumentação do protagonista romanesco, porém, o que queremos ressaltar é que, conforme afirmou Arnaut (2008), compete ao leitor averiguar a verossimilhança do texto, já que a leitura deve ser realizada de forma ativa e crítica.

Dessa maneira, fazemos uso das considerações de Salma Ferraz (2003) para demonstrar que o objetivo estético de Saramago foi plenamente alcançado no romance que serve de *corpus* ao nosso estudo, ao traçar a personalidade de deus como um ser cruel, frágil, acuado pela sua própria criação – principalmente representada por caim – e facilmente destrutível.

Se para Karl Marx a religião não passava de ópio para o povo; se Freud a considerava como uma manifestação de infantilismo; se Darwin, no lugar de Adão moldado em barro pelas mãos divinas, nos legou como ancestral nada menos que um macaco; se Dostoievski afirmou que “Se Deus não existe, tudo é permitido”; se Nietzsche, filosoficamente, matou Deus, realizando o seu funeral; poderíamos dizer que Saramago cremou o pouco que sobrou do Deus dos cristãos (FERRAZ, 2003: 195).

Não nos restam dúvidas que, de acordo com as reflexões empreendidas pelo texto saramaguiano, houve a total dissolução dos resquícios que ainda resistiam acerca da imagem de Deus, sobretudo após a publicação d’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Em *Caim*, além de converter a figura divina a uma entidade maquiavélica, arrogante, mesquinha, severa – na pior acepção da palavra –, infantil, melindrosa e injusta, caim destrói a imagem de jeová por demonstrar sua estreita relação com satã. Além disso, o senhor é uma figura incompetente, que tem seus planos atrapalhados e, algumas vezes, até mesmo totalmente desconfigurados,

esfacelados pelas artimanhas do ardiloso caim. Ora, como seria possível um mortal destruir os planos divinos?

E então, como um ser soberano, acima de todo o mal, onipotente, onipresente e onisciente, poderia ser aliado do diabo? A resposta é clara: simplesmente porque um não existe sem a coexistência do outro, bem como a criação e a permanência de ambos no imaginário coletivo são de extrema necessidade, já que, para Saramago, Deus e o Diabo são criaturas estrategicamente elaboradas para atender às aspirações humanas, responder – ou, ao menos tentar responder – às infindáveis dúvidas sobre a cosmogonia, sobre a origem da maldade, sobre o conceito de felicidade, de bondade.

4. A sacralização da violência e o feminino em *Caim*

A violência é um fenômeno bastante complexo que não é, como alguns insistem em afirmar, restrita às sociedades contemporâneas. Ela configura-se como marca constitutiva do homem e, desde os primórdios da humanidade, já mostrava-se perniciosa à integridade física, moral e emocional dos indivíduos.

Assim como as sociedades, a violência também sofre alterações ao longo dos anos. Ela transforma-se historicamente não apenas como fenômeno concreto, mas também no tangente ao seu significado sociopolítico. As modificações pelas quais ela passa, bem como as representações que adquire nas sociedades, certamente devem ser considerados, posto que a violência é característica imanente ao homem e, simultaneamente, caracteriza suas transformações. Conforme Wieviorka,

a violência transforma-se historicamente não só como fenômeno concreto, mas também em seu significado sociopolítico e nas representações que dela construímos, pois uma ação que poderia nos parecer atualmente como intoleravelmente violenta não seria vista do mesmo modo em outra época (WIEVIORKA, 1997 apud DRAWIN, 2011).

Dito isto torna-se necessário mencionar que as diferenças não se resumem aos *tipos* de violência, tais quais: física, verbal, emocional, sexual, doméstica, virtual etc. As diferenças também incidem no que diz respeito ao contexto histórico em que tais violações estão inseridas, porque, como são fenômenos historicizados, não permanecem inalteráveis com o passar dos anos. Destarte, o que agora, segundo nossa situação temporal e, mais ainda, conforme nossos aspectos culturais, é visto como uma atitude violenta, por exemplo, poderia não ser de tal maneira concebida em outra época, em uma cultura diferente etc. Sendo assim, exemplificamos a afirmação de que aquilo que não era concebido como expressão de violência antes, pode ter adquirido o *status* de violência atualmente, conforme as mudanças sociais, temporais, comportamentais, econômicas etc.

Examinemos as seguintes situações: o maltrato a animais domésticos não era uma violência que sofresse penalidades legais há cinco décadas. Hoje, inclusive, essa violência é considerada crime inafiançável. Outro exemplo fica a cargo das relações sexuais forçadas. No contexto atual, qualquer relação sem a permissão da outra parte é compreendida como violência, diferentemente do que ocorria nos

séculos XVIII e XIX, já que, naquela época, o homem possuía a mulher, que não era nada mais que um ser objetificado e, desta forma, ele gozava do direito de usá-la *como e quando* quisesse. A sociedade e o contexto no qual estava inserida não concebiam que o fato de um indivíduo fazer sexo contrariamente à vontade da outra parte era um ato de extrema violência.

Detemo-nos em tais reflexões para estabelecer uma ponte entre a violência e o sagrado pois, para vários especialistas, a articulação dos fenômenos sociais ocorre através da estreita relação entre ambos. Sendo assim, a violência é parte constitutiva dos ritos sagrados e é inerente ao discurso religioso. Ela serve, conforme estudiosos, para legitimar os ritos e sacrifícios exigidos por uma religião. Para Drawin (2011) a violência do sacrifício não apenas produz o sagrado, mas também sacraliza a violência. Sendo assim, reiteramos a afirmação de que o que não era visto como expressão de violência antes, pode ter adquirido o *status* de violência atualmente e, neste caso, fazemos menção às violências presentes nos discursos e nos rituais religiosos. Há alguns séculos, por razões óbvias, era inconcebível que o discurso, os ritos e as exigências da Igreja, bem como do texto bíblico, fossem questionados, criticados, refutados ou sequer considerados como forma de violência.

Averiguando etimologicamente o termo *violência* concluímos que ele refere-se apenas às transgressões cometidas por parte das pessoas *comuns* em direção ao religioso. Jamais, até então, aventou-se a possibilidade de que o discurso religioso e a religião, como um todo, violentassem os *fiéis*, ou seja, as pessoas. Ora, o substantivo latino *violentia* está intimamente ligado ao verbo *violare*, de onde advém o termo *violar*, significando, também, infringir, transgredir, profanar, tratar com irreverência coisas sagradas.

Através dessa breve incursão etimológica mostramos como o vocábulo *violência* é intimamente relacionado às ideias contidas nos termos *profanar* e *transgredir*, o que evidencia a sua relação essencialmente constitutiva com o sagrado, com os preceitos religiosos, com o sistema normativo imposto pelo discurso sagrado etc. Desse modo, relaciona-se também com tudo aquilo que o pensamento grego, por sua vez, "diagnosticou como a falta de medida, a desmesura e o excesso que habitam o homem e o faz transgredir a medida verdadeira, a justiça

e a lei divinas que expressam a ordem sagrada do mundo e que sustentam a justiça e a lei humanas" (DRAWIN, 2011: 17).

O próprio deus, em *Caim*, reconhece que a violência é uma característica intrínseca ao homem, apesar de prejudicial à espécie.

A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro nela corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram errados, a maldade dos homens é grande, todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois que por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, o fim de todos os homens chegou perante mim, porquanto eles encheram a terra de iniquidades, vou exterminá-los, assim como à terra, a ti, noé, escolhi-te para iniciares a nova humanidade (p. 151)

Retomemos a questão dos ritos e dos sacrifícios como imanentes ao discurso religioso. Novamente através dos estudos etimológicos ressaltamos que a palavra *sacri-fício* significa *fazer sagrado*. Portanto, à manutenção do discurso religioso é imprescindível que sejam feitos *sacrifícios*, já que eles são maneiras de constituir, engendrar e legitimar o *sagrado*. O sacrifício, então, é um mecanismo social *produtor* do sagrado.

Por isso, é importante destacar, novamente, que a violência do sacrifício não apenas produz o sagrado, mas também sacraliza a violência que, por sua vez, é institucionalizada a partir de ritos e ofertas às divindades. Conforme René Girard,

na reflexão sobre o religioso e o primitivo, duas teses, há muito tempo, coexistem. A mais antiga remete o ritual ao mito; ela busca no mito seja o acontecimento real, seja a crença que fez nascer as práticas rituais. A segunda move-se no sentido inverso; ela remete ao ritual não apenas mitos e deuses mas a tragédia e outras formas culturais gregas (GIRARD, 1990: 117).

As violências sacralizadas no texto bíblico não limitam-se às entregas, muitas vezes da vida do próprio filho, a Deus. Os rituais são apenas a forma mais explícita e grotesca de adoração a Deus e legitimação dogmática de sua suposta *superioridade, divindade e santidade*. A violência contra a mulher e a construção do feminino é, certamente, uma das mais relevantes, ainda que, ao menos em partes, esteja latente na Bíblia.

Ora, os textos literários canônicos evidenciam inquestionáveis relações entre sexo e poder. Desta forma, a subjugação da mulher no texto bíblico, um cânone por excelência, é inegável. Portanto, afirmamos que as tradições sacralizadas estão na Religião, mas também na Literatura, assim como em diversos outros ramos do conhecimento humano

A construção da nossa identidade, como sabemos, foi erigida a partir da ideologia do *masculino*. Tanto que o estereótipo criado acerca da mulher, seja em textos literários seja em criações fílmicas, por exemplo, é marcadamente negativo. A mulher é, constantemente, marginalizada e inferiorizada. Segundo Bourdieu, as mulheres são

excluídas do universo das coisas sérias, dos assuntos públicos, e mais especialmente dos econômicos, as mulheres ficaram durante muito tempo confinadas ao universo doméstico e às atividades associadas à reprodução biológica e social da descendência; atividades (principalmente maternas) que, mesmo quando aparentemente reconhecidas e por vezes ritualmente celebradas, só o são realmente enquanto permanecem subordinadas às atividades de produção, as únicas que recebem uma verdadeira sanção econômica e social, e organizadas em relação aos interesses materiais e simbólicos da descendência, isto é, dos homens (BOURDIEU, 2011: 116).

Os homens, por sua vez, também são devem atentar-se ao modelo ao qual devem seguir, isto é, precisam atender às exigências de masculinidade que lhes são atribuídas e impostas. Para Pierre Bourdieu,

a dominação masculina encontra [...] reunidas todas as condições de seu pleno exercício. A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanentes a todos os habitus, moldados por tais condições, portanto obviamente concordes, eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendentais (BOURDIEU, 2011: 45).

Enunciamos, ainda, que

se as mulheres, submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, a negá-las, fazem a aprendizagem das virtudes negativas da abnegação, da resignação e do silêncio, os homens também estão prisioneiros e, sem aperceberem-se, vítimas da representação dominante (BOURDIEU, 2011: 63).

Diante do que foi exposto, verificamos que o feminino e o masculino são construções sociais, assim como a verdade. Entendemos, então, que a verdade é plural e, por isso, possui múltiplos sentidos, que sofrem alterações à medida que ampliamos nossas perspectivas e concebemos determinada *verdade* a partir da perspectiva do *outro*, seja ele o estrangeiro, a mulher, o homossexual, o judeu etc. Desta maneira, todas as situações - e, conseqüentemente as verdades que apreendemos das mesmas -, são vistas apenas por um foco, são parciais, fragmentadas, subjetivas e incompletas, por isso não é plausível que se almeje uma única verdade, um único ponto de vista.

O que José Saramago faz, então, é desconstruir o discurso logocêntrico, que consiste naquele que não admite mais de um ponto de vista e pretende dar conta da totalidade. Ora, o romancista questiona a existência de uma única verdade, que é aquela pautada no discurso religioso. Incessantemente Saramago traz à tona os desafios que caim propõe a jeová. É uma espécie de desconstrução da verdade do senhor deus, ao passo que essa cede espaço à outras verdades: de caim, de lilith, de eva.

[...] para entender o sexismo, a homofobia e o racismo, o repúdio de corpos em função de seu sexo, sexualidade e/ou cor é uma "expulsão" seguida por uma "repulsa" que fundamenta e consolida identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de sexo/raça/sexualidade (BUTLER, 2009: 191).

Tomando as figuras de adão e eva como metáforas da fé e da razão, respectivamente, evidenciamos a total subversão, empreendida por José Saramago, a respeito da ideologia do texto bíblico e, inclusive, de seu aspecto patriarcal. Parafrazeando Ferraz (2009: 236), enunciaremos, mais uma vez, que “a Adão talvez caiba a fundação da Teologia, ele crê e fé não exige argumentos nem explicações. Não duvida, não raciocina”. Já Eva, figura audaciosa e perspicaz, que infringiu o mandamento do senhor por mera curiosidade, configura-se como racional, corajosa, questionadora e, por isso, representante da razão, da Filosofia.

Destacamos que não é apenas no episódio da gênese humana, relatado no livro de *Gênesis*, que a mulher sofre violência em relação à sua inferioridade e subordinação. A luta de gêneros é mote constante na Bíblia Sagrada. Em I Coríntios, 11, 9, lemos que “o homem não foi criado por causa da mulher, mas a mulher por

causa do homem”, o que comprova, novamente, a submissão feminina e a predileção do Senhor em relação ao sexo masculino.

Verificamos, no texto bíblico, imensa diferenciação e especialização entre os sexos. Conforme Parker,

o homem e mulher e, por extensão, os próprios conceitos de masculinidade e feminilidade foram assim definidos, em termos de sua oposição fundamental, como uma espécie de tese e antítese. Com o poder investido inteiramente em suas mãos, o homem era caracterizado em termos de superioridade, força, virilidade, atividade, potencial para a violência e o legítimo uso da força. A mulher, em contraste, em termos de sua evidente inferioridade, como sendo em todos os sentidos o mais fraco dos dois sexos - bela e desejável, mas de qualquer modo sujeita à absoluta dominação do patriarca. (PARKER, 2000: 58)

Em *Caim*, entretanto, a mulher é capaz de convencer um homem a desobedecer a Javé, assim como é quem domina as relações sexuais e as rege. Nestes casos citamos Eva e Lilith, respectivamente, que nos fazem enxergar a significativa atualização que Saramago faz não apenas do mito de Caim, mas de outras partes do texto bíblico. Veremos, a seguir, que Saramago também atualiza de forma inesperada o mito de Lilith.

Sabemos que

a divisão dos sexos, a estrutura da dominação masculina, a importância da virgindade feminina e assim por diante, tudo está ligado a um conjunto de valores religiosos que agem tanto para legitimar como para reproduzir a ordem aceita do universo sexual. Dentro desse sistema de coordenadas, entretanto, esses valores raramente são mencionados explicitamente (PARKER, 2000: 109).

Por isso, Maria, símbolo da pureza, da virgindade, da subordinação, da obediência e da ausência de quaisquer máculas, inclusive do sêmen, é constantemente reverenciada e venerada ao longo da Bíblia Sagrada. Por isso, inclusive, ela foi a escolhida para ser mãe do Messias, o Salvador, já que o sexo e o casamento são instituídos culturalmente e, nas sociedades cristãs, possuem notória função social.

Já Eva é o símbolo do início da transgressão, como se fosse uma precursora feminista, mas é Lilith quem representa a revolução feminina de fato, posto ser aquela que luta mordazmente pela igualdade perante a dominação masculina. A princípio, a mulher é amaldiçoada por ser o instrumento através do qual o pecado

entrou no paraíso. Sendo assim, ela passa por um processo de estereotipação, sendo culpabilizada pelo pecado, pelos insucessos da humanidade e responsabilizada por todos os males do mundo. Mas Lilith, a *devoradora de homens*, aquela que desperta o desejo sexual e, por esta razão, é impura, conforme a ótica vigente no discurso bíblico, é quem elimina, no texto saramaguiano, a noção do feminino como representação do pecado, do erro e podridão humana. A lilith do romance não carrega a culpa, não é uma figura diabólica, como na representação bíblica. Ela foi arquitetada e materializada por Saramago para conferir à mulher um papel de projeção e relevância em meio a uma cultura da preponderância do masculino e, conseqüentemente, da violação do feminino e de seus direitos.

Observamos, ao longo de nosso estudo, que a maior parte das traduções bíblicas, ou elimina determinados termos, ou troca as palavras, propositalmente, para que nada referente ao feminino ganhe destaque e, principalmente, assemelhe-se a Deus. Isso comprova a afirmação que a mulher é, sempre, a figura diametralmente oposta ao sagrado e, por isso, justifica-se, no discurso bíblico, ser o fato de sofrer inúmeras *silenciações* e violências.

Mas com a lilith saramaguiana é diferente, porque a personagem não é silenciada e seus discursos são relevantes ao longo da narrativa. Podemos considerar lilith, então, como uma figura mítica no romance *Caim*, que alcança, ao menos minimamente, um lugar junto ao homem à medida que endossa a relevância da identidade feminina.

Reafirma-se, então, que a subversão do mito bíblico que José Saramago constrói é surpreendente, pois caim não apenas surge para desconstruir a figura de um deus benevolente e que ama sua criação. Caim surge para romper com o pensamento patriarcal e machista e constitui-se como opositor ao obscurantismo, que nos auxilia, ao trazer à tona suas reflexões e questionamentos pertinentes que contemplam também as questões da violência de gênero. O personagem desconstrói, em várias situações ao longo do romance, o que foi compreendido e concretizado como *verdade* pelo discurso religioso. O protagonista deste romance de José Saramago também consegue fazer com que deus assuma, mais do que sua culpa pelo assassinato de Abel, conforme demonstramos anteriormente, a sua incompetência. Juntamente a isso, caim consegue que Javé reconheça que ele não é

tão genial e poderoso como supunha, assim como também não consiste em uma força única e suprema no universo:

Admites então que haja no universo uma outra força, diferente e mais poderosa que a tua, É possível, não tenho por hábito discutir transcendências ociosas (p. 150).

5. Conclusão

Com o presente estudo buscou-se evidenciar a estreita relação entre Mitologia, Literatura e História, posto serem ramos do saber estreitamente relacionados. Além disso, apresentamos algo óbvio, mas essencial: os elementos mitológicos, assim como os históricos, são ricas fontes de inspiração à arte literária. Demonstramos que, tanto o Mito como a História, são construtos linguísticos elaborados pelos homens e, justamente por isso, constituem-se como discursos parciais, altamente subjetivos e marcados pelo contexto no qual estão inseridos, assim como a Literatura. Portanto, não há texto livre de personalidades.

Buscamos ressaltar, também, que a História, a Mitologia e a Literatura, apesar de seu caráter intertextual, são partes, mesmo que minimamente, “autônomas” – ainda que sejam interrelacionadas –, posto terem objetivos, artifícios linguísticos e ideologias distintas.

Chegamos à conclusão de que o mito, também como gênero discursivo e, por isso mesmo, com historicidade delimitada, é um gênero que permeia tanto a Literatura como a História e que a compreensão acerca do que ele seja, de como se constitui e de qual a sua relevância até os dias atuais é ímpar quando analisamos o romance *Caim* (2009), de José Saramago. Entretanto, cumpre mencionar que o estudo acerca do mito não se faz útil apenas para o estudo do romance em questão. Estudar e compreender os mitos é eficaz no que diz respeito à cosmogonia, aos textos “factuais”, como são rotulados os relatos históricos e aos textos “ficcionais”, que são os textos literários propriamente ditos.

Demonstramos, também, que o mito faz parte da realidade cultural das mais antigas e diversas sociedades e, por isso, é indissociável a elas. Sendo assim, o mito de Caim é essencial, também, aos estudos bíblicos, literários, antropológicos, filosóficos etc.

Apresentamos e discutimos, algumas vezes em caráter convergente e, outras, a fim de refutar, o posicionamento de historiadores, mitólogos, críticos e teóricos da literatura sobre a metaficção em *Caim* (2009), de José Saramago, que se constitui

não como historiográfica, mas como uma operação metaficcional que visa a revisitação de um mito importante à civilização judaico-cristã.

Além de apresentar conceitos peculiares ao pós-modernismo, como é o caso da paródia, tentamos evidenciar, com fragmentos do texto saramaguiano, como ocorreu a subversão do mito bíblico no *Caim* de José Saramago. Por isso, realizamos uma revisão de literatura sobre alguns dos principais estudiosos da História e da Literatura que tratam da metaficção e encontramos, a todo momento, marcas de tal característica pós-moderna no romance que nos serviu como *corpus* para esta dissertação. Também realizamos vastas leituras referentes ao campo da Filosofia e da Psicologia.

Por julgar interessante evidenciar a intertextualidade entre a Bíblia Sagrada, expoente máximo do discurso religioso, com o romance *Caim* (2009), de José Saramago, transcrevemos alguns excertos bíblicos a fim de demonstrar a estreita relação entre ambos. Desta maneira, percebemos que a ligação é muito intensa e ainda mais facilmente perceptível do que poderíamos supor em um primeiro momento.

Analisamos a questão da violência imbricada no discurso religioso e buscamos refletir a necessidade de sua legitimação para manutenção do poder, assim como averiguamos a crítica tecida por José Saramago em relação à violência exercida, demonstrada e internalizada por Deus e, por esta razão, intrínseca a ele.

Após a leitura e releitura atenta do romance, bem como da fortuna crítica existente sobre ele, verificamos que a figura da mulher recebe grande destaque na obra saramaguiana. E, ao contrário do que ocorre com o discurso religioso, no qual a mulher é sempre inferiorizada em relação ao homem e rotulada como fonte do pecado, a mulher, em *Caim*, é um ser forte, astuto e expressivo, que tem a função que transcende um papel secundário, de menor relevância.

Concluimos, também, que o propósito do narrador em *Caim* era esfacelar a figura de Deus e jogar as migalhas que restaram em sua face, mostrando, de forma totalmente desrespeitosa, audaciosa e irônica, os defeitos do criador. A figura que Saramago nos pinta é rancorosa, vingativa e egoísta. Por isso, a indagação acerca da veracidade de deus, bem como de suas opressões em relação a um ser humano

que se escravizou por acreditar na existência de tal figura, é ferrenha e visa “dessacralizar o sacro”, desmitificar o senhor, desmentir as escrituras bíblicas e demonstrar que a religião nada mais é do que uma invenção que faz com que muitos sejam subservientes a alguns. Ou seja, na ótica saramaguiana, que é facilmente comprovada através da leitura de *Caim* (2009), a religião é uma invenção do homem, bem como a figura de deus, e ambas só se justificam por serem formas de se manipular e de dominar as pessoas, de impor suas ideologias a elas e de conseguir legitimar seu próprio ponto de vista. Ou seja, para Samaramgo deus é uma criação humana, não uma entidade divina, e coexiste apenas como um “meio” que serve para justificar um “fim”.

Embora estejamos longe de esgotar os estudos acerca do presente assunto, esperamos que tenha contribuído significativa à fortuna crítica do autor, assim como em relação à metaficcionalidade, à paródia, ao mito de Caim, à violência como marca do sagrado e ao papel da mulher nesta obra.

6. Referências Bibliográficas

- AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: *Mímesis*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: UNESP, 1997.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética*. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica – Arte e Política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BÍBLIA, A. T. *Gênesis*. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.
- BÍBLIA, A. T. *Êxodo*. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 10ª ed. Tradução de KUHNER, Maria Helena. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: a idade da fábula: histórias de deuses e heróis*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- CORREA, Maria Isabelle Palma Gomes. *Mitos Cosmogônicos*. Disponível em http://www.galeon.com/projetochronos/chronosantiga/isabelle/Sum_indx.html, 200-. Acesso em: 19 jun. 2015.
- CROATTO, José Severino. *As Linguagens da Experiência Religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2001.
- DRAWIN, Carlos Roberto. O paradoxo antropológico da violência. In: *Faces da violência na contemporaneidade: sociedade e clínica* / Ângela Buciano do Rosário, Fuad Kyrillos Neto, Jacqueline de Oliveira Moreira (organizadores) – Barbacena, MG: EdUEMG, 2011.
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1968.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1972.

- ECO, Umberto. *Pós-escrito a 'O nome da Rosa'*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1993.
- FERRAZ, Salma. *As faces de deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF, 2003.
- FERRAZ, Salma. *Caim decreta a morte de Deus*. Santa Catarina, Editora UFSC: 2009.
- FOX, Robin Lane. *Bíblia. Verdade e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante. Ensaios sobre o romance português*. São Paulo: Edusp, 1993.
- HALL, Stuart. A identidade em questão. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. (orgs.). *A invenção das Tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo – história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAUSS, Hans Robert. (et al.). *A Literatura e o Leitor*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LEAL, Eliane Alves. *“Caim” de Saramago: a desconstrução do mito bíblico judaico-cristão a partir da paródia*. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- LEAL, Eliane Alves. *Caim pelos olhos de Saramago: apontamentos sobre a historicidade desse mito*. São Paulo: ANPUH, 2011.
- LOPES, Marcos Aparecido. *Religião, Filosofia e Teologia na Literatura Portuguesa Contemporânea: os escritos católicos*. Revista Brasileira de História das Religiões: Maringá, 2009.
- MADEIRA, Wagner Martins. Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 63-75, 2º sem. 2010.
- MARTINS, Manuel Frias. *A Espiritualidade Clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2015.
- MITO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2006. p. 476.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 35ª ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

OLIVEIRA, Maria Lúcia W. de. *O evangelho de Saramago: eternidade versus história*. In: JORGE, Silvio Renato (org). Literaturas de Abril e outros estudos. Niterói: EdUFF, 2002.

PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. Tradução de CAVALLARI, Maria Therezinha M. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1991.

PINTO, Alice Regina et al. *Manual de normalização de trabalhos acadêmicos*. Viçosa, MG, 2011. Disponível em: <<http://www.bbt.ufv.br>> Acesso em: 19/06/2015.

PUGA, Rogério Miguel. *O essencial sobre o romance histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

REAL, Miguel. A maldade de Deus. In: JL – Jornal de Letras, Artes e ideias. Lisboa, 21 de outubro a 03 de novembro de 2009, p. 20.

REIS, Carlos. *Do neo-realismo ao post-modernismo*. In: _____. História crítica da literatura portuguesa. Lisboa: Verbo, 2006.

_____. *O post-modernismo e a ficção portuguesa do fim do século XX*. In: _____. História crítica da literatura portuguesa. Lisboa: Verbo, 2006.

_____. José Saramago – A literatura como heterodoxia. In: JL – Jornal de Letras, Artes e ideias. Lisboa, 4 a 17 de novembro de 2009, p. 14-15.

ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

SAID, Edward. A esfera do humanismo; As novas bases do estudo e da prática humanistas. In: *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANDARS, N. K. *A epopéia de Gilgamesh*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SANT'ANNA, Affonso R. *Paródia, Paráfrase e Cia*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2003.

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

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 16ª ed. Mira-Sentra: Europa-América, 1993.

SELLIER, Philippe. *Caim*. Nova Iorque: Pierre Brunel, 1992.

SOUZA, Ronaldo Ventura. *O Jesus de Saramago e a Literatura que revisita Cristo*. São Paulo, 2007. 156f. (Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas).

STEINER, Georg. Introdução e O leitor incomum. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VASCONCELOS, José Carlos de. Entrevista ao autor de Caim. O valor do ser humano. In: JL – Jornal de Letras, Artes e ideias. Lisboa, 21 de outubro a 03 de novembro de 2009, p. 18-19.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.