

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

JEFFERSON AUGUSTO PEREIRA DOS REIS

RETÓRICA DA INSUBORDINAÇÃO: a narrativa irônica em *Caim*, de
José Saramago

RIO DE JANEIRO

2023

Jefferson Augusto Pereira dos Reis

RETÓRICA DA INSUBORDINAÇÃO: a narrativa irônica em *Caim*, de
José Saramago

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura
Plena em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em
cumprimento à exigência para obtenção de grau de licenciado em Letras
Português – Italiano.

Orientadora: Luciana dos Santos Salles

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

A375r Augusto Pereira dos Reis, Jefferson
Retórica da Insubordinação: a narrativa irônica em
Caim, de José Saramago / Jefferson Augusto Pereira
dos Reis. -- Rio de Janeiro, 2023.
49 f.

Orientadora: Luciana dos Santos Salles.
Coorientador: Gabriel Guimarães Barbosa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Italiano, 2023.

1. ironia. 2. caim. 3. josé saramago. I. dos
Santos Salles, Luciana, orient. II. Guimarães
Barbosa, Gabriel, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Jefferson Augusto Pereira dos Reis

RETÓRICA DA INSUBORDINAÇÃO: a narrativa irônica em *Caim*, de
José Saramago

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura
Plena em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em
cumprimento à exigência para obtenção de grau de licenciado em Letras
Português – Italiano.

Aprovada em:

Orientadora: Luciana dos Santos Salles

Coorientador: Gabriel Guimarães Barbosa

Dedico ao Tempo.

Há um momento que é verdadeiramente extraordinário na leitura: quando a interrompemos. Quando alguém está a ler o livro com as folhas abertas, mas de repente tira os olhos do livro e olha para a frente. A leitura suspende-se, algo aconteceu, algo mágico: é como se a leitura quisesse transportar o leitor para outro universo. É então que o leitor, ao tirar os olhos da página, está a olhar para si mesmo. Isto é o que se dá na relação entre o leitor e o livro, é o estado de graça que propicia a leitura.

José Saramago, Conferência em Granada, 19 de maio de 1999

Resumo:

O trabalho ora apresentado pretende expor uma reflexão acerca da obra *Caim*, de José Saramago, na qual o autor apresenta uma ficção que estabelece como tema a narrativa contida no livro Gênesis da bíblia cristã, procurando investigar a relação estabelecida entre os dois textos. Neste estudo, pretende-se discutir acerca da presença da ironia e sua relevância para o desenvolvimento da narrativa, considerando tanto a ironia diretamente emitida pelo narrador, quanto a do personagem, além de observar o quanto a ironia, por vezes, é abstrata e discreta no texto de Saramago, concretizando-se apenas através da expertise do leitor. Nesse sentido, partindo do princípio de que nem tudo está claro no texto original, o trabalho também propõe reflexão sobre como o autor utiliza espaços de vácuo do texto original para preencher com coerência a própria narrativa, afim de emitir a sua própria opinião de observador onisciente durante a trama. Além disso, comentar a relação entre a ironia enquanto recurso retórico e o desenvolvimento de um discurso que se recusa a ser submisso ante os desígnios do senhor, levando em conta a perspectiva que fomenta a escolha do narrador, quando este se posiciona de forma contrária à cultura cristã hegemônica pré-estabelecida.

Palavras-chave: Caim; Ironia; José Saramago.

Abstract:

The work presented here intends to expose a reflection about the work *Cain*, by José Saramago, in which the author presents a fiction that establishes as theme the narrative contained in the book Genesis of the Christian Bible, seeking to investigate the relationship established between the two texts. In this study, it is intended to discuss the presence of irony and its relevance to the development of the narrative, considering both the irony directly emitted by the narrator, and the character, and observe how much irony, is sometimes abstract and discreet in Saramago's text, materializing only through the reader's expertise. In this sense, assuming that not everything is clear in the original text, the work also proposes reflection on how the author uses vacuum spaces of the original text to fill with coherence the narrative itself, in order to issue their own all-knowing observer opinion during the plot. In addition, comment on the relationship between irony as a rhetorical resource and the development of a discourse

that refuses to be submissive to the master's designs, taking into account the perspective that encourages the choice of the narrator, when it is positioned contrary to the pre-established Christian hegemonic culture.

Keywords: Caim; irony; José Saramago

REIS, Jefferson Augusto P dos. **Retórica da Insubordinação**: a narrativa irônica em Caim, de José Saramago. Rio de Janeiro, 2023. Monografia – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023

SUMÁRIO

Cap. 1	10
1.1 Introdução	10
1.2 A obra	12
1.3 Hipotexto e Hipertexto	15
 Cap. 2	18
2.1 Deus em Moisés, deus em Saramago	18
2.2 A Narrativa irônica	20
2.3 Retórica da insubordinação	25
 Cap. 3	30
3.1 Caim e o desejo de matar seu deus	30
3.2 A retórica da mulher em <i>Caim</i>	37
 Cap. 4	44
4.1 O caim de Saramago e o conservador moderno	44
4.2 Considerações finais	46
4.3 Epílogo	48
 5 Referências Bibliográficas	50

Capítulo 1:

1.1 - Introdução

No ano de 1991, José Saramago chocou a opinião pública, em particular modo, a comunidade católica, ao publicar *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, no qual o autor desenvolve uma narrativa de ficção baseada na segunda parte da Bíblia, e na trajetória do menino Jesus Cristo até a sua morte, já adulto. Se na primeira obra, Saramago nos apresentou seu entendimento acerca do Novo Testamento, no ano de 2009, o vencedor do Prêmio Nobel de Literatura veio a publicar a sua última obra, na qual estabeleceu a narrativa bíblica como tema para uma nova ficção, onde apresenta paródias de alguns dos episódios mais marcantes do primeiro livro do Velho Testamento, o romance *Caim*, obra que motiva este trabalho de Conclusão de Curso, no qual pretende-se investigar o grau de relevância da ironia enquanto recurso retórico da narrativa, bem como discorrer sobre o quanto este recurso representa o pilar central da construção de uma retórica de insubordinação.

Embora o cerne da obra seja a releitura apresentada por Saramago para o episódio de assassinato narrado no capítulo 3 do primeiro livro da Bíblia, o autor português estabelece uma estratégia de saltos narrativos que o permitem, através da figura do personagem errante, percorrer variados capítulos e, portanto, variados episódios do mesmo livro bíblico, transcendendo, dessa forma, a barreira do tempo e do espaço. O livro exige do leitor um conhecimento prévio acerca da temática e dos livros que compõem a narrativa bíblica atribuída ao profeta Moisés, o Pentateuco. Para que se tornem objeto de análise neste trabalho, vale ressaltar que estes livros tradicionalmente analisados pelo viés hermenêutico, serão encarados apenas em seu aspecto literário. Sendo assim, os apontamentos acerca de intertextualidade e hipertextualidade serão balizados pelos conceitos estabelecidos em *Literatura Comparada – uma estratégia interdisciplinar* (CARVALHAL, 1991) e *Palimpsestos* (GENETTE, 1982)

Condenado pelo próprio criador à vida errante após ter se tornado o primeiro assassino da história, o Caim do escritor português transita por outros episódios do velho testamento enquanto formula questionamentos no que diz respeito ao supremo e sagrado poder divino, ao bom senso (ou à falta deste) em algumas das suas tomadas

de decisões e à obrigação da aceitação destas apenas em razão de sua fé por parte de seus seguidores. Os questionamentos, ora atribuídos à um dos personagens, ora ao narrador, evidenciam algumas lacunas narrativas do texto original através das quais o leitor se depara com outras possibilidades de interpretação para os textos sacros, fato que conduziu a pouca aceitação e a crítica negativa por parte da comunidade cristã, ainda que o autor, sabidamente ateu, tenha se proposto a escrever um romance ficcional.

O principal objetivo deste trabalho, portanto, é promover uma reflexão a partir de análises concomitantes entre *Caim*, (SARAMAGO, 2009) e o primeiro livro do antigo testamento da Bíblia, a fim de identificar passagens comuns entre a obra original e o hipertexto para, então, discutir a existência – ou não – de argumentos que corroborem com a ideia de que, para apontar outra possibilidade de interpretação do hipotexto, o autor utilizou, sobretudo, em sua narrativa, o recurso da ironia e que este recurso, por fim, configura a base da construção de uma retórica avessa à subordinação cega proposta pela fé.

Através da leitura crítica de ambas as obras fundamentais deste trabalho, da análise de suas respectivas narrativas e da discussão acerca dos conceitos de ironia propostos em *O Gênio Romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*, (SUZUKI, 1997) e *Ironia e o Irônico* (MUECKE, 1982) pretende-se traçar paralelos entre os episódios presentes, tanto na Bíblia, quanto na obra de José Saramago, para refletir a respeito da ironia enquanto recurso fundamental para a produção de um novo sentido na releitura saramaguiana, bem como acerca da relevância da habilidade retórica apresentada, tanto pelo narrador, quanto pelos agentes que protagonizam a narrativa do português.

Por fim, se faz relevante notar que, embora os objetivos aqui apresentados para o desenvolvimento da presente monografia se mostrem dispostos a analisar a releitura dos textos bíblicos proposta na versão de José Saramago, esta releitura não é analisada em concordância com qualquer eventual ressignificação dos valores sagrados do cristianismo, mas dentro de seu aspecto literário, apenas. Da mesma forma, a versão original não será lida, em hipótese alguma, como uma versão a ser deslegitimada, mas, sim, como um outro material de teor especificamente literário, capaz de se somar ao

entendimento coletivo numa esfera que extrapola o teor teológico, para alcançar o teor histórico-social que a narrativa bíblica apresenta em toda a sua extensão. Dado o fato de que o ponto central da análise é a obra saramaguiana, as representações dos nomes, mesmo próprios, serão mantidas conforme a proposta do autor, portanto, Caim, com a letra maiúscula será sempre uma referência à obra em si, enquanto o nome próprio do protagonista e dos demais personagens da obra serão mantidos em minúsculas. Da mesma forma, o nome Deus, em maiúscula faz referência à figura sagrada, enquanto deus, em minúsculas, faz referência à personagem.

1.2 - A obra

A obra literária de José Saramago corresponde ao tempo dedicado à literatura em sua vida, dono de uma vasta bibliografia, o escritor publicou seu primeiro livro no ano de 1947. Entre o primeiro e o segundo livro, um intervalo de dezenove anos, a partir de então, o português passou a dedicar-se cada vez mais à literatura e consolidou-se como um dos grandes escritores de seu tempo, notabilizando-se por uma escrita afiada e de forte teor sócio-político, bem como pelo estabelecimento de uma icônica forma de narrar em seus romances, chegando a alcançar o Prêmio Nobel de Literatura de 1998. Embora algumas de suas obras inéditas tenham sido publicadas após a sua morte, no ano de 2010, a última publicação feita pelo próprio autor foi *Caim*, no ano de 2009.

Ao publicar a obra que norteia este trabalho, Saramago reacendeu a polêmica estabelecida, sobretudo, em meio à comunidade judaico-cristã, após o lançamento d'*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, ao tocar outra vez na temática bíblica. Em *Caim*, o escritor propõe uma narrativa ficcional, no entanto, para que a sua versão dos fatos narrados originalmente no livro de Gênesis alcance o efeito esperado, espera-se do leitor um conhecimento prévio, no mínimo, razoável, acerca da Bíblia tradicional cristã, pois José Saramago aproveita lacunas narrativas do texto original para a construção de um novo sentido através da contestação de alguns dos valores bíblicos estabelecidos. Através de *Caim*, o autor oferece ao leitor a oportunidade de analisar

criticamente o texto base a partir da associação entre o hipertexto e sua própria bagagem cultural, possibilitando uma leitura do novo através do antigo, bem como do antigo através do novo.

O leitor que, ao se deparar com o romance, já tenha lido ou recebido informações sobre o Gênesis, irá reconhecer imediatamente que o narrador em Saramago não se ocupou com nada que fosse relativo aos primeiros dias da criação do mundo propriamente dito, ao romance interessa o ponto da história em que são inseridos os seres humanos, mais particularmente, o momento em que se inicia a relação direta entre criador e criatura.

O primeiro capítulo apresenta o contexto em que estavam inseridos adão e eva, desde os primeiros dias no jardim, até a expulsão dos mesmos. A partir do segundo capítulo, é inserido na narrativa o contexto punitivo agregado à condenação de exílio: a promessa de uma vida de escassez simetricamente oposta à vida abundante que viviam até então, as primeiras resoluções de urgência para em seguida coabitarem junto à outros humanos e então virem a ter os seus primeiros filhos, quando eva conheceria as provações reservadas à ela, somente.

Se nas primeiras páginas do romance, o narrador não se preocupou em narrar a criação do mundo, não se pode dizer o mesmo dos detalhes reservados para a narração do que teriam sido os primeiros movimentos de adão e eva imediatamente após terem sido expulsos do jardim. O texto bíblico, como veremos, apresenta nos últimos versículos do capítulo três a expulsão de adão e eva e a ordem que o querubim teria recebido para manter-se de guarda junto à entrada do jardim para, em seguida, nos primeiros versículos do capítulo quatro inserir Caim e Abel na narrativa.

Fez o Senhor Deus vestimenta de peles para Adão e sua mulher e os vestiu. Então, disse o Senhor Deus: Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal, assim, para que não estenda a mão e tome também da árvore da vida e coma e viva eternamente: o Senhor Deus, por isso, o lançou fora do jardim do Éden, a fim de lavrar a terra de que fora tomado. E, expulso o homem, colocou querubins ao oriente do jardim do Éden, e o refulgir de uma espada que se revolia, para guardar o caminho da árvore da vida
(Gn. Cap. 3, 21 – 24)

Coabitou o homem com Eva, sua mulher. Esta concebeu e deu à luz a Caim, então disse: adquirei um varão com o auxílio do Senhor. Depois deu à luz Abel, seu irmão. Abel foi pastor de ovelhas, e Caim, lavrador. (Gn. Cap. 4, 1 – 2)

A transição dos fatos na narrativa atribuída à Moisés se dá de maneira rápida e aparentemente natural, no entanto, o narrador em Saramago chama a atenção para o modo como o casal que, até então, não precisara se preocupar, sequer, com a nudez de um e do outro, que estava vivendo em um local seguro e farto em alimentos, sobreviveu nos dias que se seguiram à expulsão, aproveitando para acrescentar uma participação inusitada no destino de eva e de adão:

A sua primeira morada foi uma estreita caverna, em verdade mais cavidade que caverna, de tecto baixo, descoberta num afloramento rochoso ao norte do jardim do éden quando, desesperados, vagueavam à procura de um abrigo. [...] Nos primeiros dias, sem terem ao menos uma côdea para mastigar, passaram fome. [...] Casualmente, havia água por ali perto, porém não era mais que um regato turvo, em nada parecido com o rio caudaloso que nascia no jardim do éden [...] Tudo podia acontecer, sim, até a insólita ideia de eva de ir pedir ao querubim que lhe permitisse entrar no jardim do éden e colher alguma fruta que lhes aguentasse a fome por uns dias a mais (Saramago, 2009, p. 20-21)

No desenrolar dos fatos em *Caim*, eva estabelece contato com o querubim que, além de se compadecer da situação dos exilados permitindo à eva que levasse consigo alguns alimentos, sugeriu que eva retornasse com adão e instruiu ambos quanto à um meio seguro para estabelecer contato com outros humanos que já habitavam a terra àquela altura e que de tempos em tempos transitavam naquelas terras, só então o narrador começa a descrever a nova vida em comunidade para então inserir os personagens caim e abel na narrativa.

As passagens selecionadas acima apresentam a mesma situação, no entanto, percebe-se que no texto original a narrativa acerca das atividades humanas é breve, pois a mensagem a ser enfatizada é a que retrata a autoridade divina na tomada das decisões, ocupando-se, sobretudo, em ressaltar a onipotência do “Senhor”. Ao mesmo tempo, ao narrador de *Caim* é permitido descartar os feitos do criador para privilegiar uma hipótese acerca da sobrevivência de adão e eva, pois o que lhe interessa é a perspectiva daqueles que experimentam a matéria, a versão da criatura. Essas passagens ilustram a ideia aqui apresentada, sobre como, durante todo o romance, Saramago aproveita lacunas da narrativa bíblica para estabelecer outra possibilidade de sentido para o texto original.

Quando o narrador em Saramago apresenta uma eva disposta a sobrepor um descrente adão em favor da própria sobrevivência, dotada de uma capacidade discursiva capaz

de convencer, inclusive, o querubim mandado ao trabalho de guarda do jardim pelo próprio criador, uma série de novas informações são acrescentadas à reflexão em que o leitor conhecedor do texto original pode se encontrar, pois, até então, nenhum outro narrador teria se disposto a refletir sobre o fato de que os primeiros humanos, segundo a tradição judaico-cristã, teriam sido abandonados pelo seu próprio criador pelo fato de terem tido o interesse pela verdade guardada na árvore do conhecimento. Neste momento, o criador que, de certa forma, é cultuado como uma espécie de pai, começa a diluir aos olhos do leitor que percebe o quanto, na verdade, a própria existência, de filho, se assemelha a um experimento fadado ao erro e ao abandono a qualquer momento. Dessa forma, mesmo antes de estabelecer a trama principal do livro, o narrador já induziu o leitor, leigo ou não, quanto à atenção que deve ter no que diz respeito ao posicionamento atribuído à deus, bem como ao significado do silêncio bíblico.

1.3 - Hipotexto, Hipertexto e Intertexto

Conforme explicitado anteriormente, a última obra publicada por José Saramago, *Caim*, é um romance ficcional, com tema estabelecido no primeiro livro da Bíblia, o Gênesis, no qual o protagonista da narrativa atravessa a barreira do espaço e do tempo, saltando entre alguns dos episódios da narrativa original e apresentando, ora paródias baseadas nestes episódios, ora continuando os mesmos, numa espécie de versão estendida, construindo cenas a partir do “não dito” pelo primeiro narrador, sugerindo nova reflexão para o texto sacro.

Ainda que a narrativa de Saramago se pretenda ficcional e se ocupe em grande parte das lacunas narrativas do texto bíblico, as cenas parodiadas a partir da primeira narrativa são fundamentais para que se estabeleça o sentido pretendido pelo autor para a nova. O deus de *Caim* pode existir isoladamente, no entanto, as características, a princípio, incoerentes com a personagem que representa o divino são postas sob análise somente pela existência do paralelo direto com o Deus presente na versão original e é nesse encontro das duas versões que o leitor tem a oportunidade de

conceber a própria ideia acerca da figura divina. Nesse sentido, as obras são postas em confronto apenas no processo reflexivo do leitor, coexistindo separadamente sem que uma prejudique a outra, identificamos, então, um caso de transtextualidade, ou “*transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como ‘tudo que o coloca em relação manifesta, ou secreta com outros textos’*” (Genette, 1982), como veremos adiante.

Para darmos segmento à análise proposta para o segundo e terceiro capítulo do presente trabalho, então, torna-se necessário trazer à tona nosso entendimento acerca dos estudos apresentados por Genette em *Palimpsestos* (1982). Genette explana brevemente acerca do termo intertextualidade, descrevendo o termo como uma presença implícita ou explícita de elementos de um ou mais textos previamente selecionados em outro texto, para então desenvolver o termo transtextualidade, o qual é dividido em cinco segmentos, dentro dos quais se destaca o estudo em torno da hipertextualidade:

Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto¹³) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. [...] Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de transformação, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo. (ibid. 12 – 13)

Ao desenvolver o argumento central do objeto de sua pesquisa, Genette também recorre à teoria proposta por outro teórico da literatura, Riffaterre, para apresentar brevemente a definição do intertexto propriamente dito que, segundo o mesmo, seria “*a percepção pelo leitor de relações entre uma obra e outras, que a precederam ou as sucederam*”.

Os trechos acima destacados ilustram a direção do estudo desenvolvido por Genette a fim de apontar conceitos fundamentais para este trabalho, pois, para que se torne possível desenvolver os paralelos que estabelecemos entre as narrativas da Bíblia e de Saramago, com o mínimo de interferência possível, se faz necessário considerar a premissa que confere a cada um dos textos o lugar de hipotexto e hipertexto,

respectivamente, bem como o entendimento apresentado acerca do momento de existência do intertexto por parte do leitor.

Portanto, para que possamos analisar a relevância da ironia enquanto elemento retórico durante a construção narrativa em *Caim*, no que diz respeito à utilização deste recurso, seja por parte do narrador ou das personagens, precisamos primeiro compreender a estrutura da relação estabelecida entre os textos e o aspecto literário do primeiro, para então estabelecer comparação entre ambos. O distanciamento entre os textos atribuído pelo conceito de hipotexto e hipertexto, chancela a independência entre as narrativas, ao mesmo tempo em que ratifica a possibilidade de fluxo de sentido bilateral entre elas, ou seja, apresenta uma outra possibilidade de interpretação para o texto original, enquanto desenvolve a paródia e atribui sentido para a nova construção a partir da narrativa e das lacunas do texto original.

Capítulo 2:

2.1 - Deus em Moisés, deus em Saramago

O último momento do escritor José Saramago, antes de entregar-se ao leitor na figura do narrador, é quando escolhe a epígrafe com a qual iniciará o livro. O português escolhe uma citação bíblica do livro dos Hebreus, na qual a fé de Abel aparece exaltada frente a de Caim numa espécie de justificativa que pretendesse explicar a razão pela qual Deus havia preferido a oferta do primeiro. Acompanhando a citação dos versículos em modo tradicional, (Hebreus, 11,4), o comentário em caixa alta “LIVRO DOS DISPARATES”.

Quando o autor opta por abrir o texto com uma referência específica de um dos argumentos bíblicos que apontam a fé como caminho de salvação para exemplificar todo o contexto no qual este está inserido, no caso, o livro também pertencente à Bíblia Cristã, denominado Hebreus, como algo ilógico ou fora da realidade, entrega indiretamente para o leitor, um dos pontos que fundamentam seu livro: sua narrativa é direcionada pelo olhar de um ateu convicto, interessado em manifestar seu entendimento acerca da incompatibilidade que enxerga entre o conceito atribuído ao sagrado e ao divino e o Senhor apresentado por Moisés no Velho Testamento, especialmente no Gênesis. Dado o fato de que Saramago não conserva consigo um entendimento particular acerca de deus, não existe proposta de oposição, substituição ou apagamento daquele proposto por Moisés, o que está posto é uma reflexão particular, que parte de uma ética própria e um lugar de convicção tão íntimo que são capazes de isolar o caráter de escárnio ou deboche que a ironia pode dar a ver para aproximar o recurso de uma espécie de ceticismo refinado. A versão dos fatos em Saramago, portanto, extrapolam a barreira do sentido por si mesmo na obra literária, para prestar um serviço, no sentido de que promove reflexão coletiva acerca de uma tradição hegemônica e conservadora.

José Saramago nasceu em uma cidade pequena, próxima à Lisboa, capital de seu país. Portugal possui uma cultura íntima e historicamente ligada ao desenvolvimento do catolicismo, tendo na religião cristã uma de suas bases culturais mais sólidas, o que, provavelmente, configura uma das principais razões pelas quais a obra tenha recebido tantas críticas por parte da comunidade católica. Um outro motivo

se descola ligeiramente do sentido hermenêutico da bíblia, pois, a princípio, fere primeiro uma regra ortográfica. Em *Caim*, José Saramago utiliza o estilo narrativo que à altura de sua produção já era uma marca pessoal do autor, na qual as intervenções do narrador e as falas atribuídas às personagens seguem um ritmo linear e ininterrupto, no entanto, diferentemente do que havia feito, inclusive, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o autor escreve todos os nomes próprios, independentemente da relevância da personagem, com a inicial em letra minúscula e, seguindo a mesma linha de raciocínio, também foi suprimida a inicial em maiúscula quando a personagem deus entra em cena.

Ainda que num primeiro momento, a não atribuição da letra maiúscula rompa com a norma ortográfica, a escolha chama mais a atenção pela ruptura com a obrigação imposta pelo sagrado. Ao romper com estas obrigações, o autor inicia um processo de humanização da personagem divina, pontuando gradualmente a semelhança entre criador e criatura, primeiro na grafia, em seguida, apresentando uma entidade egoica, como veremos na transcrição da primeira frase do livro:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta (Saramago, 2009, p.9)

A partir do momento em que o autor apresenta um deus que falha em seu processo criativo e se irrita quando percebe o próprio deslize, ou ainda, um deus que procura alguém em quem depositar a responsabilidade, quebra-se uma noção há muito cristalizada acerca da entidade magnífica e incorruptível que é o Senhor, pois o leitor identifica imediatamente a sensação experimentada por deus, ou seja, a culpa, a ira e o ego afetado da personagem compõem uma gama de sentimentos possíveis aos seres humanos, ainda que incompatíveis com o divino por se tratar de sentimentos tidos como menores ou de baixo valor, aqueles que, normalmente, procura-se evitar.

A humanização imediata de deus permite que o autor introduza uma questão que irá percorrer toda a obra e que foi mencionado anteriormente, quando afirmamos que a narrativa bíblica é centralizada em Deus, enquanto a narrativa de Saramago interessa-se por tudo o que é ligado ao ser humano, inclusive sua relação com o criador. Nesse

sentido, quando lemos “*Também disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme nossa semelhança*” (Gên. 2, 26), somos guiados ao entendimento de que o homem é criatura prodigiosa, propensa ao maravilhoso, Saramago, ao contrário, subverte essa compreensão ao inverter o fluxo e guiar um entendimento no qual o homem também se torna parâmetro da semelhança divina.

2.2 - A narrativa irônica

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.

W. Benjamin, 1985

A epígrafe selecionada para o presente ponto de reflexão deste trabalho converge diretamente com a escolha de José Saramago, quando este define a narrativa bíblica como tema da última obra que viria a publicar. Narrador de reconhecida grandeza, tomou para si a fantástica narrativa dos primórdios do mundo presente na tradição judaico-cristã e bebeu dessa fonte para escrever *Caim* (2009) num intervalo que o autor definiu como um “transe de quatro meses”, durante a cerimônia de apresentação da obra, em Portugal¹. O ritmo da obra é conduzido por um narrador irônico e declaradamente partidário, convicto da própria perspectiva narrativa e das razões que motivam os movimentos de seus protagonistas, narra a trama disposto a reorganizar a história de caim, ao mesmo tempo em que se interessa em apontar incongruências que entende existir entre o conceito comumente estabelecido sobre o que é divino e o senhor que ele encontrou quando foi apresentado a narrativa bíblica. Desinteressado pela religião, Saramago não se ocupa em atacar os preceitos religiosos, mas defende o próprio direito a interpretar o texto sagrado conforme ele se encontra

¹ A cerimônia de apresentação do livro está disponível em:
<https://www.youtube.com/@FJSaramago>

escrito e disponível, para então formular a própria opinião acerca do tema que forma um dos principais pilares da cultura a qual está inserido.

Levando em conta a relação entre hipotexto e hipertexto já mencionada neste trabalho, recorreremos aqui, num primeiro momento, às definições de Carvalhal (1991) no que diz respeito à literatura comparada, reforçando a ideia de que, na mesma linha do autor, que não se ocupa da relação com o sagrado, aqui também serão propostas reflexões acerca do ponto de vista literário da narrativa bíblica, quando a autora afirma que a partir da comparação intertextual se torna possível acessar um lugar de consciência mais rico e esclarecedor sobre algumas das esferas da expressão humana.

Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país em particular, e o estudo das relações entre literatura de um lado e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes (pintura, escultura, arquitetura, música) filosofia, história, as ciências sociais (política, economia, sociologia) as ciências, religiões, etc. de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana". [...] O comparativista terá de aprofundar-se em mais de uma área, ou seja, em todas aquelas que vai relacionar, dominando terminologias específicas e movimentando-se num e noutro terreno com igual eficácia. A exigência de dupla (ou múltipla) competência acarreta, sem dúvida, alguns inconvenientes. A dupla especialização ocasiona uma dispersão de esforços que seriam concentrados em apenas uma área, mas tem também suas vantagens: de enriquecimento metodológico, dos contrastes e analogias que tornam possíveis essas relações, permitindo leituras muito mais ricas e esclarecedoras. (Carvalhal, 1991, p.12-13)

Considerando o fato de que o livro mais traduzido e lido do mundo é a Bíblia cristã, com traduções em mais de setecentos idiomas², podemos entender que a sua influência cultural se expande por inúmeras sociedades em todos os continentes do globo, logo, sua relevância e abordagem variam entre os países adeptos ao cristianismo, no entanto, este é um processo relativamente recente, dado o fato de que há poucos séculos a única instituição detentora do domínio acerca dos livros bíblicos era a igreja católica, instituição ligada ao letramento e principal responsável pela difusão do seu contexto. O domínio da narrativa bíblica sempre esteve ligado à detenção de poder, dado seu

² Os dados mencionados estão disponíveis no site globaltranslations.com.br,

caráter dogmático, de estabelecimento de preceitos, costumes e dos seus constantes alertas, no que diz respeito às punições sofridas por aqueles que não cumprem as regras estabelecidas ao longo dos primeiros livros, mas, sobretudo, se torna definitivamente um elemento de poder, pela forma como, historicamente, a Igreja Católica utilizou o seu conteúdo como recurso para a manutenção do controle social.

Ao desenvolver sua narrativa, Saramago se distânciava da interpretação hegemônica dos textos bíblicos, sem se distanciar por completo do texto original, transformando a voz narrativa do profeta que exalta o seu Senhor e Deus na voz de um narrador cético que, por sua vez, se mostra inconformado e questionador enquanto desenvolve novas perspectivas para os mesmos episódios narrados por Moisés, conduzindo uma narrativa através da figura de caim, o primeiro assassino segundo a tradição judaico-cristã e protagonista da sua ficção. O narrador de Saramago questiona indiretamente, pontuando suas opiniões sobre as intervenções divinas nos primeiros tempos do mundo de forma irônica, ora dando a ver o que não está claro no texto original, ora camuflando o verdadeiro sentido do que está narrando para que o leitor tenha a oportunidade de chegar a conclusão por si mesmo. Para darmos sequência à reflexão acerca da narrativa irônica de Saramago, recorreremos também aos autores já mencionados, Muecke (1982) e Suzuki (1997), nos interessa primeiramente os apontamentos do primeiro acerca da *situação metafisicamente irônica do homem*, enquanto os apontamentos do segundo acerca da *percepção da relatividade da oposição exterior-interior*, são os argumentos que auxiliam a nortear a reflexão acerca da narrativa irônica de José Saramago.

Para Schlegel, a situação básica, metafisicamente irônica do homem é que ele é um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, portanto, incompreensível. A isto podemos chamar Ironia Observável da Natureza que tem o homem como vítima.
(Muecke, 1982, p. 39)

Sinônimo de intuição intelectual e de onipotência das disposições que estariam adormecidas, a ironia é “consciência clara”, inteiramente lúcida (besonnen), pois é a percepção da relatividade da oposição exterior-interior e, portanto, a capacidade de se situar na interface de um e outro: é o ponto de diferença entre ambos (Suzuki, 1997, p. 157-158)

Destacamos as passagens acima, pois entendemos que estas auxiliam a localizar o posicionamento e a intenção do narrador de Saramago frente a narrativa

bíblica, numa percepção de que mesmo o escritor ateu buscou uma forma de compreender essa realidade infinita representada por Deus, ao mesmo tempo em que entendemos que os argumentos que apontam a ironia enquanto sinônimo de intuição intelectual, fruto da consciência clara, ilustram a expertise necessária para o autor quando este intercala as duas narrativas, demonstrando capacidade aguçada de interpretação e um alto conhecimento acerca do seu hipotexto. O principal desafio posto a qualquer um que se disponha a apontar eventuais controvérsias da narrativa bíblica é o de argumentar contra uma tradição e uma cultura hegemônicas, agravado pelo fato de que essa cultura se relaciona com os ideais do sagrado e é pavimentada pelos argumentos abstratos da fé, nesse sentido, para trazer luz sobre o que não está claro, sem que seus argumentos sejam apontados como sediciosos e mal-intencionados, o narrador recorre a ironia que, por sua vez, é tão abstrata quanto a própria fé.

O principal aliado deste narrador é o seu protagonista, principal inquisidor da trama saramaguiana, através desta figura sugere dúvidas sobre o tamanho e a natureza da afronta de um indivíduo que ousa desafiar a autoridade de deus, ao mesmo tempo em que sugere questionamentos sobre o perfil dessa divindade, tratada desde sempre como inatingível e incorruptível. As intervenções do narrador levam o leitor a se perguntar qual foi a ótica sob a qual aprendeu a aceitar a autoridade dessa figura divina que possui tanta influência na parte ocidental do globo. Nas mãos hábeis de Saramago, essa divindade se torna abusiva, e tirânica, possibilitando a discussão sobre o mérito de suas ações e os reflexos destas sobre a personalidade daqueles que são conduzidos pelo medo das arbitrariedades celestiais.

Considerando a postura adotada por Carvalhal em relação aos estudos da literatura comparada, em paralelo aos apontamentos acerca da ironia supramencionados, podemos dizer, então, que a ironia permite que o fluxo narrativo em *Caim* transite naturalmente entre o hipotexto e hipertexto, tanto através do personagem errante, quanto através do paralelo estabelecido pelo leitor entre a obra e o conhecimento previamente adquirido acerca da narrativa original, alcançando êxito no sentido em que permite uma leitura mais esclarecedora para ambos os textos. Destacamos em seguida dois trechos nos quais a ironia atribuída ao narrador se destaca de maneira diferente, como veremos:

Disse então aos criados, Fiquem aqui com o burro que eu vou até lá adianta com o menino, para adorarmos o senhor e depois voltamos para junto de vocês. Quer dizer, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com sua língua bífida, que, neste caso, segundo o dicionário privado do narrador dessa história, significa traiçoeira, pérfida, aleivosa, desleal e outras lindezas semelhantes. Chegando assim ao lugar de onde o senhor lhe tinha falado, abraão construiu um altar e acomodou a lenha por cima dele. Depois atou o filho e colocou-o no altar, deitado sobre a lenha. Acto contínuo, empunhou a faca para sacrificar o pobre rapaz e já se dispunha a cortar-lhe a garganta quando sentiu que alguém lhe segurava o braço, ao mesmo tempo que uma voz gritava, Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez a mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais se devia amar (Saramago, 2009, p. 79-80)

O trecho selecionado alude ao episódio bíblico protagonizado pelo profeta Abraão, reconhecido na tradição judaico-cristã, como homem temente a Deus e agraciado em suas necessidades pela fé inabalável que mantinha pelo seu Senhor. A versão de Saramago para o episódio no qual o profeta se mostrou disposto a sacrificar seu próprio filho a pedido do supremo, corrobora com a ideia de que o protagonista é o principal aliado do narrador em sua argumentação insubordinada, evidenciando a forma como um e outro alternam naturalmente a posição de inquisidor do sagrado. Diante da iminente atrocidade que um pai viria a cometer contra o filho por seguir a ordem de seu senhor, o narrador ataca deus na figura de abraão, ofendendo o profeta por aceitar e premeditar o assassinato do próprio filho a mando de seu deus, em seguida, a própria narrativa descreve a chegada de caim que, por sua vez, dá segmento às ofensas, dessa vez direcionadas diretamente aos desígnios desse mesmo deus, retomando o sacrifício que ofertara junto ao irmão e que, na interferência divina, terminou em morte.

A sequência do episódio reserva um momento para o embate entre isaac, o filho que teria sido sacrificado e seu pai, no qual o menino questiona essa figura superior que teria levado seu pai a tomar tal atitude e o motivo pelo qual ele não teria desobedecido ordem tão descabida, culminando na seguinte passagem:

Então o senhor é capaz de tudo, do bom, do mau e do pior, Assim é, Se tu tivesse desobedecido à ordem, que sucederia, perguntou isaac, O costume do senhor é mandar a ruína, ou uma doença a quem lhe falhou Então o senhor é rancoroso. (Ibid., p. 82)

Neste momento, nem narrador nem protagonista estão presentes no diálogo, no entanto, o fato de que tal diálogo também não faz parte da narrativa original reforça a

ideia de que está é uma das lacunas aproveitadas por Saramago para que a ironia realize a função de dar a ver a incoerência do desígnio divino, através da coerência do questionamento do levantado pelo garoto.

Para encerrarmos o tópico aqui proposto acerca da narrativa irônica, e por consequência a relevância do posicionamento do narrador em seu desenvolvimento, retomamos uma vez mais o paralelo formado anteriormente entre Suzuki e Muecke, afim de ilustrar os pontos aqui levantados.

Dizer, porém, que a ironia romântica é a presunção de uma individualidade que quer ocupar o lugar do sujeito absoluto significa esquecer que “ter gênio” não constitui uma prerrogativa concebida a poucos, mas é o estado natural do homem
(Suzuki, 1997, p. 158)

O ironista ideal seria sempre um ironista, atento mesmo a ironia de ser sempre um ironista (Muecke, 1982, p. 35)

Entendemos, portanto, que, dotado de um amplo conhecimento acerca do tema que escolheu para a sua narrativa e de uma consciência clara a respeito das convicções que reserva para o que é tido como o sagrado, José Saramago tomou para si o objeto literário contido na narrativa bíblica, assumindo e sustentando a posição do ironista, para apontar, através do seu narrador e do seu protagonista, a incongruência que a interpretação dogmática provoca quando define um deus que ele considera tirânico como modelo do divino e do sagrado e que, ao fazer isso utilizando-se da ironia como recurso que ora mostra, ora esconde o sentido do discurso, encontrou meios para desenvolver embates retóricos que aparecem em sua narrativa como a única condição na qual os seres humanos possuem chance de se sobreporem aos desígnios do criador.

2.3 - Retórica da Insubordinação

As análises mencionadas como suporte teórico anteriormente, quando desenvolvemos reflexão acerca da ironia presente na narrativa de José Saramago,

apontam caminhos para a construção de todo o trabalho, da mesma forma, para a reflexão proposta no presente capítulo, retomamos a menção a Muecke, quando este desenvolve o pensamento acerca da evolução do conceito de ironia ao longo da história da literatura, esclarecendo a forma como este recurso foi identificado e utilizado conforme a passagem do tempo, referindo-se à definição clássica como a mais interessante para o termo:

“o conceito de ironia se desenvolveu muito lentamente. Os significados mais interessantes, em Cícero e Quintiliano – ironia enquanto um modo de tratar o oponente num debate e enquanto estratégia verbal de um argumento, foram ignorados a princípio”
(Muecke, 1982, p.32)

Considerando, então, outra menção anterior, acerca da ideia de que o narrador de *Caim* estabelece com seu protagonista uma relação de aliança através da motivação comum, tomamos, a exemplo de Muecke, a definição clássica que aponta a ironia como uma estratégia verbal para um argumento e um modo de tratar um oponente num debate como a mais interessante para a reflexão ora proposta, pois entendemos que o desenvolvimento de uma retórica robusta o bastante para se contrapor aos desígnios da figura divina e consequentemente da tradição hegemônica, é a principal intenção da narrativa.

O narrador dedica diferentes momentos do romance às tratativas que fazem referência à língua e à linguagem, reforçando a importância do argumento durante toda a narrativa. Ao iniciar o primeiro capítulo do romance, traz à tona a descrição de uma cena que se fará fundamental para o entendimento de toda a obra, tanto no que diz respeito ao desenrolar dos fatos, quanto no que diz respeito à perspectiva do narrador sobre o texto. Neste episódio todas as criaturas do jardim já estavam terminadas e perfeitas, homem, mulher, plantas e animais, no entanto, o silêncio dos humanos chamou a atenção de deus para um detalhe crucial: havia se esquecido de conferir a eles uma língua, ainda que tivesse se lembrado de todos os roncoss, chilreios, assobios e cacarejos dos animais. Imediatamente após, enfiou uma língua garganta abaixo em seus personagens, sem deixar claro se inseria o músculo ou a habilidade cognitiva da fala propriamente dita.

Os episódios relacionados à participação de eva na narrativa serão discutidos mais adiante, no entanto, aqui anteciparemos sua menção uma vez mais para levar em conta a narrativa amplamente conhecida acerca do fruto que a mulher tomou para si em uma das árvores proibidas do jardim do éden, a árvore do conhecimento. A transgressão de eva se relaciona diretamente com a narrativa estabelecida por Saramago e com a importância dada ao que se conecta à língua e linguagem, pois, como se sabe, o fruto foi proibido aos humanos por conceder a quem os come um alargamento de consciência através do discernimento entre o que é o bem e o que é o mal, o que, até então, era tratado como potência exclusivamente divina, tal qual a eternidade, fruto concedido pela outra árvore proibida do jardim, a árvore da vida.

Quando eva decide dar ouvidos à serpente, confiando na ideia de que não morreria, mas que, pelo contrário, além de viva, também viria a desenvolver uma habilidade restrita ao senhor, optou pelo risco da morte desconhecida em favor da possibilidade de vislumbrar em si mesma uma potência divina. A aposta que viria a culminar numa terrível expulsão, se mostrou certa, pois, além de continuar viva como a serpente lhe dissera, comprovando, dessa maneira, que deus havia mentido, desenvolveu imediatamente a habilidade discursiva que lhe permitiu travar diálogo franco e aberto com deus, desvelando o lado rancoroso do criador que, não podendo mais provar que aqueles que lhe desobedecessem morreriam, expulsou a mulher e o homem do jardim, condenando-os à uma vida de sofrimento. Uma vez mais a ironia torna claro o que antes não estava sob a luz, evidenciando que a mentira estava mais vinculada à manutenção dos desígnios imperativos de deus do que à serpente, criatura que embora faça alusão ao que é baixo e o que é mal, está interessada em ver outras criaturas tomando posse das habilidades do senhor, nesse sentido, a serpente se torna a primeira personagem insubordinada a utilizar a retórica como estratégia de convencimento e alcançar êxito, não apenas por ter influenciado eva, mas também por ter iniciado a sequência de insubordinação que viria a seguir.

A relevância da transgressão de eva para a narrativa de *Caim* faz mais sentido quando entendemos que seu primogênito, caim, na posição de filho biológico, herda dos pais mais do que fenótipos, e passa a representar a primeira geração de seres humanos dotados de discernimento sobre o que é o bem e o que é o mal. Por ser dono dessa percepção, ousou desafiar a deus, assassinar o irmão e atribuir a autoria

intelectual de seus atos ao próprio criador, assumindo a responsabilidade de mão executora, enquanto aponta deus como o verdadeiro articulador do seu crime. Também por ter desenvolvido desde tão novo a sua habilidade discursiva, pôde seguir o seu caminho após o embate com deus, carregando consigo a marca que o protegeria de ser morto por assassinato também. Dentre todos os caminhos que o errante percorreu, chama a atenção para esta reflexão aquele que o levou a avistar uma imensa torre ascendente, rodeada por inúmeros homens atordoados, pois, embora trabalhassem todos juntos para a construção do imponente monumento, de um momento para o outro, passaram a falar em diferentes línguas, deixando de entender uns aos outros e interrompendo a grande construção que almejava alcançar os céus. Vejamos:

À medida que se aproximava, o rumor das vozes, primeiro ténue, ia crescendo e crescendo até se transformar em perfeita algazarra. Parecem malucos, doidos varridos, pensou caim. Sim, estavam doidos de desesperação porque falavam e não conseguiam entender-se [...] que desacordo foi esse, perguntou caim, e o homem respondeu, Quando nós viemos do oriente para assentar-nos aqui, falávamos todos a mesma língua [...] Depois decidimos construir uma cidade com uma grande torre, essa que aí está, uma torre que chegasse ao céu [...] E que aconteceu, por que está a construção parada, Porque o senhor veio vê-la e não gostou, Chegar ao céu é o desejo de todo homem justo [...] Então que fez ele, Disse que depois de nos termos posto a fazer a torre ninguém mais poderia nos impedir de fazer o que quiséssemos, por isso confundiu-nos as línguas e a partir daí, como vês, deixámo-nos de entender-nos (Saramago, 2009, p. 84-86)

Se retomarmos o argumento anteriormente mencionado a respeito dos saltos narrativos adotados por Saramago quando constrói a jornada de caim paralelamente à narrativa original, podemos perceber que existe um longo intervalo entre o assassinato de abel e a construção da torre de babel, episódio aludido no trecho da obra acima destacado, ainda assim, como se pode perceber, o eterno senhor deus tornou a se incomodar ao perceber o quanto os seres humanos evoluíram através da habilidade retórica desenvolvida coletivamente. Outra vez fez do seu crivo verdade absoluta e por não gostar do que os homens criaram, tratou sua obra como fruto de petulância e condenou aqueles que se organizaram a fim de obter prestígio, construindo grandiosidades, a não terem como se comunicar entre si, retirando destes a possibilidade de continuarem a se desenvolver em coletivo, ao mesmo tempo em que acaba por reconhecer a retórica como potência humana de criação, tornando a torre num símbolo da rejeição divina frente a capacidade de organização retórica por parte dos seres humanos.

O exemplo do episódio ocorrido entre os construtores da torre reforça a ideia de que deus se esforça para manter os seres humanos distantes da sua maior capacidade, tendo demonstrado isso primeiramente quando proibiu aqueles que seriam os primeiros seres da terra de acessarem o conhecimento através do fruto de sua árvore e tempos depois puniu os homens que, por formarem um grande grupo que se comunicava entorno de uma criação imponente, tiveram de ser tolhidos. Nesse sentido, a construção retórica de Saramago segue a mesma linha da argumentação da serpente que aparece em sonho para Eva sugerindo para ela uma outra possibilidade de entendimento sobre a razão pela qual deus teria proibido o fruto da árvore do conhecimento. Embora a serpente tenha sido hostilizada em seu atrevimento, mostrou-se verdadeira, da mesma forma que se pretende a narrativa de *Caim*, que mesmo tendo sido apontada como ultrajante e sediciosa, configura apenas uma sugestão pautada numa outra possibilidade para a história contada, a decisão sobre a verdade cabe ao leitor que, nesse caso, analisa a partir do seu próprio entendimento de mundo, tal qual o próprio autor.

Portanto, a partir do momento em que entendemos que a obra de Saramago inspira o entendimento de que a serpente foi a primeira insubordinada, que o seu narrador e seu protagonista se tornam aliados para se contrapor à narrativa divina e que o próprio deus, em diferentes momentos, ataca aqueles que desenvolvem a habilidade do discurso, toda organização de argumentos que se recusa a aceitar prontamente os desígnios injustos passam a configurar retórica insubordinada, único recurso possível aos finitos seres humanos frente ao eterno senhor, que já deixou claro o seu temor quanto ao alcance que essa potência desenvolve quando alinhada coletivamente.

Capítulo 3:

3.1 - Caim e o desejo de matar seu deus

A narrativa bíblica dos episódios ocorridos após a expulsão do jardim do éden salta o processo pelo qual teriam passado adão e eva, enquanto a narrativa de Saramago se ocupa deste intervalo, como já foi dito anteriormente, no entanto, em ambas o desfecho segue como prometido pelo soberano: para que pudessem comer, tiveram de lavrar a terra, atividade e desígnio de adão, enquanto eva veio a conhecer em três oportunidades a dor prometida somente a ela: as dores do parto. O terceiro filho, Set, recebe apenas uma menção, o episódio de maior importância faz referência aos dois filhos que seriam, segundo a narrativa de Moisés, os primeiros seres humanos de origem natural, mas que na narrativa de Saramago seriam apenas os primeiros filhos do casal, apresentando a Terra fora do jardim como um local populoso e avançado como sociedade à época da expulsão – outra vez a verossimilhança utilizada pelo português dialoga com o conceito de ironia atribuído por Suzuki, no qual a verdade oculta é senão uma outra verdade, o outro lado -, evidenciando a informação contida nas entrelinhas e nos longos intervalos de silêncio da narrativa bíblica.

Caim, o primogênito, cuidou da terra por aptidão e do solo duro que deus lhes reservou antes mesmo que tivesse nascido, aprendeu a retirar o seu alimento, enquanto abel, o segundo, se alinhou também por aptidão ao pastoreio, cuidando do pequeno rebanho que possuíam, formando uma estrutura familiar equilibrada e complementar, avançando junto ao núcleo social com o qual coabitaram.

Ao desenvolver a trama na altura em que adão e eva se tornam pais, outra marca que demonstra o quanto Saramago se importa em empregar na narrativa uma perspectiva voltada para os seres humanos é o momento em que o narrador se preocupa em demonstrar laços de afeto entre os irmãos que, nessa versão, antes de mais nada, se tornaram amigos e viveram em harmonia, talvez até mais do que os próprios pais, pois não possuíam qualquer lembrança do que teria sido o jardim de onde a família foi expulsa, nasceram, cresceram e se adaptaram o quanto puderam ao seu tempo, seu espaço e os costumes de sua época, conforme podemos observar no trecho transcrito abaixo:

Enquanto Abel preferia a companhia das ovelhas e dos cordeiros, as alegrias de Caím iam todas para as enxadas, as forquilhas e as gadanhas, um, fadado para abrir caminho na pecuária, outro, para singrar na agricultura. Há que reconhecer que a distribuição da mão-de-obra doméstica era absolutamente satisfatória, uma vez que cobria por inteiro os dois mais importantes sectores da economia da época. Era voz unânime, entre os vizinhos, que aquela família tinha futuro [...] Desde a mais tenra infância Caím e Abel haviam sido os melhores amigos, a um ponto tal que nem irmãos pareciam, aonde ia um, o outro ia também, e tudo faziam de comum acordo. (Saramago, 2009, p.32)

Quando o narrador se ocupa em descrever o lugar de apreço que os pares recém conhecidos por Adão e Eva reservavam para a família por eles acolhida, bem como se detém num breve relato a respeito da amizade vivenciada entre os irmãos quando em idade mais tenra, antes de mais nada, confere à família um lugar de dignidade que lhes fora roubada após a expulsão do jardim do Éden, quando foram abandonados pela única entidade que conheciam além deles mesmos. Quanto aos filhos, confere à ambos um lugar de paridade no seio familiar, de afeto e através deste caminho, permite que os dois sejam encarados pelo leitor de uma maneira mais suavizada, ao mesmo tempo em que equilibra suas ações quando denota a importância de um e de outro dentro do núcleo familiar e coletivo.

A narrativa que prioriza a perspectiva terrena não diminui a importância do senhor para Adão e Eva que, mesmo após terem sido expulsos do jardim mantiveram seu temor a Deus e o transmitiram aos filhos, que, para agradar ao supremo por eles reverenciado, aprenderam a preparar rituais de sacrifício, nos quais ofereciam aos céus o melhor de seus esforços, Caím atava fogo nos produtos que tirava da terra, enquanto Abel atava nos seus cordeiros. Outra vez a arbitrariedade divina viria a atravessar a família de Adão e Eva.

Rituais de sacrifício são práticas comuns para algumas religiões ao redor do mundo ainda hoje, geralmente, se dão através do ato de atear fogo em uma oferenda que represente algo precioso para a comunidade envolvida, são relacionados à abundância, prosperidade, fertilidade, confirmação da fé e até mesmo pedidos de perdão, quando existe algum entendimento de ira divina. A narrativa bíblica relata algumas dessas práticas, sendo o episódio envolvendo os filhos de Adão e Eva o primeiro deles, os meninos aprenderam o ritual de sacrifício para agradar a Deus a fim de seguirem suas vidas de prosperidade a partir de seu trabalho. Na narrativa original é mencionado apenas um episódio, a partir do qual se desdobra a trama que envolve

os irmãos, de acordo com o texto de Gênesis, ambos ofertaram o que produziam, caim ateou fogo em parte do que cultivava, enquanto abel selecionou um de seus cordeiros para queimar. Ainda de acordo com a narrativa, ambas as ofertas geraram fumaça, no entanto, o plantio de caim se esvaiu próximo ao chão e o cordeiro de abel formou uma coluna de fumaça ascendente, em direção aos céus, nesse sentido, entendeu-se que a primeira oferta foi recusada e a primeira aceita por deus. Saramago, no entanto, constrói uma narrativa mais complexa, segundo a qual os episódios se repetiram por dias consecutivos, ainda que caim tivesse tentado diferentes estratégias para alcançar o agrado do senhor. A constante recusa, no entanto, despertou a revolta do primogênito de eva em relação a deus que, aparentemente, não deveria ter nenhuma razão para preterir suas ofertas, ao mesmo tempo, abriu margens para que o ego de abel se desenvolvesse de forma debochada e mesquinha, zombando do irmão e se portando como o escolhido de deus. Em ambas as narrativas o desfecho é o mesmo.

O amor que o irmão mais velho nutria pelo mais jovem não foi o bastante para manter a harmonia da relação entre eles, as constantes recusas de deus diante dos esforços de caim e, em oposição simétrica, a benevolência sempre oferecida em troca dos sacrifícios de abel fez com que o primogênito passasse, de fato, a sentir-se preterido e humilhado por deus, única entidade que eles haviam aprendido a respeitar como quem detém o direito de julgar o que é bom e o que é mau, uma das características que o diferencia dos homens, inclusive. Seu julgo, então, manifestou o seu agrado para um e seu desagrado para outro e a relação entre os irmãos e deus se tornou insustentável, levando caim à decisão extrema, preparar uma tocaia e assassinar o mais novo em resposta à rejeição divina.

O preterido assassinou o escolhido. Com essa única frase seria possível resumir a crueza como é narrada a história na bíblia, que, de tão desprovida dos detalhes que complementam a descrição do primeiro assassinato que os céus presenciaram em solos terrenos, guia interpretações de um Caim ciumento e invejoso, que encontrou como recurso para sanar a própria raiva assassinar um Abel bondoso e angelical. A narrativa bíblica, portanto, mantém o foco na autoridade divina e exalta, sobretudo, o castigo reservado aos que se opõem à autoridade divina e aos seus escolhidos, diminuindo a importância de tudo o que se refere à natureza humana e as motivações das suas escolhas. Em nenhum momento é posta em questão a razão pela qual o senhor teria

escolhido uma oferta e recusado a outra, pois a narrativa também se preocupa em tornar claro que as decisões de Deus não devem ser questionadas pois seus desígnios são sagrados e precisos.

Saramago, ao contrário, em cenas repletas de ironia, descreve nos esforços dos irmãos um abel que tripudiava de caim por mais que este se esforçasse e constrói um contexto no qual caim teria tomado a medida drástica por ter sido humilhado gratuita e injustamente por aquele a quem oferecia com devoção o melhor que possuía: o produto do cultivo que os alimentava, no entanto, quando apresenta a mesma decisão a partir de um prisma premeditado, gera o entendimento de que caim foi, pouco a pouco, enchendo-se da indignação contra deus e que precisava responder à ele, não ao irmão que, embora tripudiasse dele, era o irmão com quem crescera e aprendera a amar. A decisão do caim de Saramago, portanto, foi a decisão de atacar o próprio criador, que, por não se fazer presente em forma física, sofreu o ataque de caim na figura de abel, seu escolhido, conforme destacado:

A versão bíblica favorece a construção de um Caim consciente da própria maldade, egoísta e invejoso, ao mesmo tempo em que favorece a construção de um abel puro e digno do apreço do senhor, o Caim da narrativa de Moisés é condenado por deus e obedece passivamente a sua sentença para acabar como um covarde que teria fugido para a própria danação e que não mereceria mais ser trazido de volta para os versículos sagrados. É neste momento que Saramago desconstrói o mito do primeiro homem mau em seu livro, para apresenta-lo como o primeiro homem que ousou questionar a arbitrariedade divina, deixando de representar a maldade, a inveja e a pequenez do homem, para se tornar o primeiro humano que soube organizar os próprios pensamentos de modo a produzir um discurso que conscientemente apontava o que era bom e o que era mau nas decisões divinas, algo que até então o soberano não havia tido de confrontar no planeta há tão pouco criado pelas próprias mãos celestiais.

Ainda que Caim não tenha comido o fruto que lhe permitiria conhecer o que é o bem e o que é o mal, aparentemente esta é uma herança deixada pelos primeiros habitantes do planeta. Ao matar o irmão, Caim não teve de confrontar apenas a própria consciência, mas também as consequências divinas, diante de deus que, de tão

contrariado, veio outra vez pessoalmente ter-se na terra. A partir daí a ousadia de José Saramago impressiona e encanta, e por se tratar de um dos primeiros momentos do romance, o diálogo que segue a aparição surpreende o leitor desavisado:

Que fizeste com o teu irmão, perguntou, e caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, quis pôr-te à prova, E tu quem és para pões à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todas os seres, dirá, mas não de mim nem de minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses verdadeiramente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade [...] Sacrilégio, Será, mas em todo o caso nunca maior que o teu, que permitiste que Abel morresse, Tu é que o mataste, Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti, O sangue que aí está não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre o mal e o bem, se escolheu o mal, pagará por isso, Tão ladrão é o que vai a vinha, como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim (ibid. p. 34-35)

O diálogo apresentado na versão de José Saramago é baseado na passagem da versão de Moisés, na qual Deus interpela Caim da mesma maneira antes de condená-lo, no entanto, entre os personagens da ficção a introdução do corajoso embate entre Caim e Deus demonstra um jovem de personalidade forte e extremamente perspicaz, levando o leitor ao conflito íntimo, quando este adota naturalmente para si a bandeira levantada pelos argumentos de Caim, ao notar a incongruência das ações divinas. O jovem, dessa forma, desenvolve uma retórica tão notável que é na própria fala da personagem Deus que está o reconhecimento de que Caim estava em pé de igualdade na criação de um julgo, quando este afirma que o mesmo “*podia ter escolhido entre o mal e o bem*”, capacidade até então atribuída somente aos deuses, mas que o filho daqueles que comeram o fruto da árvore do conhecimento foi capaz de desenvolver. Diante do próprio movimento, a coragem e a audácia do personagem se desenvolvem de tal modo que a frase que a partir daí o embate retórico os leva a dividir a responsabilidade pela morte de Abel, já que Caim deixou claro que, na verdade, sua intenção era matar o próprio Deus.

E esse sangue reclama vingança, insistiu Deus, se é assim, vingar-te-ás ao mesmo tempo de uma morte real e de outra que não chegou a haver, Explica-te, Não gostarás do que vais ouvir, Que isso não te importe, fala, É simples, matei a Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto (ibid. p. 35)

A coragem que caim demonstra ao afirmar que seu desejo real era matar o próprio criador é o ponto alto do desenvolvimento de sua retórica pautada na insubordinação, a apresentação deste caim, que poderia facilmente ser entendida como afrontosa, na verdade, se dispõe a fazer algo que não havia sido feito até então: apresentar um personagem capaz de desafiar a deus que, por sua vez, teria se mostrado tão semelhante aos homens que seria passível de falhas, nesse sentido, aumenta a condição de paridade entre criador e criatura, que seriam igualmente dotados do ímpeto criativo e do discernimento característicos do criador.

A narrativa pautada na versão terrena e que apresenta melhores condições de compreensão de um episódio, aumenta a verossimilhança da obra de Saramago, que, como dito anteriormente, segue utilizando as lacunas onde o leitor da narrativa bíblica encontra silêncio para preencher com o que o autor entende como argumentação robusta o bastante para o entendimento do episódio e, dessa forma, permanece no que diz respeito à continuidade do enredo. Ainda que tenha apresentado uma nova possibilidade para caim, em sua versão o personagem recebeu a mesma condenação que a narrada por Moisés: se tornar o errante que iria vagar as terras infinitas sem local de morada. Também teria sido marcado na fronte pela desonra do seu ato, e tal marca também representa, na narrativa saramaguiana, uma espécie de escudo caso, por ventura, o errante confrontasse qualquer má-intenção contra a sua própria vida, o que acontece posteriormente na narrativa de Saramago, pois, nesta, caim não cai no esquecimento que lhe foi reservado na narrativa original, pelo contrário, o personagem segue como protagonista ativo por toda a obra, sendo que a principal diferença está no modo como o caim do português recebe a sentença: convicto de suas próprias ideias, tanto que estas foram capazes de fazer com que deus reconhecesse e dividisse com ele a culpa que Moises atribui apenas ao humano.

A partir da segunda expulsão, que dessa vez foi destinada apenas a caim, iniciam-se os episódios nos quais a estratégia dos saltos narrativos utilizada por Saramago ao desenvolver a trama protagonizada por caim, o personagem conhece primeiramente a rainha Lilith, nas terras de Nod, sobre quem nos deteremos mais à frente, único episódio completamente externo à narrativa original, em seguida, salta entre episódios que vão desde a tentativa de assassinato que Abraão quase concluiu contra seu único filho em nome da fé no criador, passando pelos feitos de Josué, pela tentativa de

construção da torre de babel, a destruição de Sodoma e Gomorra, descobre o brinquedo no qual foi posta a vida de jó, até que culmina num outro episódio de destruição em massa, quando conhece noé e sua família, quando estes ainda estavam construindo a arca que precede o dilúvio. Atravessando dimensões Caim presenciou os grandes acontecimentos narrados nos primeiros livros da bíblia cristã e, dessa forma, José Saramago cria um caim que participa efetivamente dos episódios narrados e que, dotado como só ele era de ideias próprias, formava nestes episódios repletos da arbitrariedade que ele já conhecia, a sua opinião sobre deus.

O caim de Saramago em momento nenhum negou o poder de deus, pelo contrário, por conhecer seu poder criador, tentou agradá-lo a princípio e somente por se saber incapaz de desafiá-lo em pé de igualdade, o atacou através da figura de seu irmão, a partir daí se tornou uma espécie de sujeito único, pois, tendo vivido o embate que culminou em sua sentença, passou a ser um avaliador do proceder divino. Por conhecer as próprias limitações, assim como conhecia a eternidade da vida dos deuses, reservou para si o direito de julgo e através do discurso e do direito auto proclamado ao questionamento, passou a viver sua sina como o antagonista do sagrado, fruto da total desaprovação que guardava para as sentenças divinas.

Através de um personagem forte e muito bem desenvolvido, Saramago consegue trazer à tona as verdades que permanecem no lado não dito da versão sagrada. Por que um pai deve matar um filho para provar sua fé? Dentre os mortos em Sodoma e Gomorra, quantos eram os corpos das crianças inocentes do crime a que foram condenadas? A fé de um homem deve ser testada? O errante caim vivenciou os episódios que alimentaram suas dúvidas e reforçaram seu posicionamento durante toda a narrativa, colocando à prova o ser divino e poderoso que até então era inquestionável por se tratar, a princípio, de uma entidade incorruptível, um senhor da razão. Entregando uma nova perspectiva ao seu leitor, o escritor o instiga a desenvolver por si mesmo novos questionamentos íntimos acerca do senso comum atribuído à divindade, no entanto, não cria inimigos de deus, pelo contrário, condiciona seus leitores à se auto perdoarem diante das próprias falhas, apresentando uma entidade que se propôs a criar semelhantes e que de fato os criou.

3.2 - As personagens femininas em *Caim*

Embora o livro seja majoritariamente protagonizado por embates entre personagens do sexo masculino, tal qual em seu hipotexto, as personagens femininas em *Caim* representam uma das partes mais significativas da retórica da insubordinação apresentada em toda a obra. São várias as personagens bíblicas mencionadas diretamente, no entanto, iremos desdobrar neste trabalho as participações de duas delas: eva, mulher responsabilizada pela expulsão do jardim do éden e lilith, senhora das terras de nod. Ambas as personagens são fundamentais para a compreensão de um ponto fundamental da trama de Saramago, mas que, por serem baseadas numa narrativa pautada num poder absolutamente patriarcal, cumprem papel secundário na ficção, o que não torna o papel menos importante.

Quando afirmamos que as personagens são fundamentais para a compreensão de um ponto fundamental para a obra, retomamos as questões levantadas acerca da configuração de retórica da insubordinação, aqui mencionada. As personagens femininas da narrativa saramaguiana têm sua participação mais efetiva para a trama nos primeiros capítulos da obra, sendo que a primeira representa a introdução do domínio da retórica, enquanto a outra a ratifica, tanto por si mesma, quanto quando comunga com a verdadeira face de caim. Para adentrarmos a reflexão acerca da participação dessas personagens no romance, antes retomaremos uma passagem de Muecke, quando este descreve a “*Prática da Ironia*”

Como iremos ver, nem sempre é possível distinguir entre a Ironia Instrumental e a apresentação da Ironia Observável, mas geralmente a distinção é clara: na Ironia Instrumental o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falsa, mal a propôs, unilateral, etc.; quando exhibe uma Ironia Observável o ironista apresenta algo irônico – uma situação, uma sequência de eventos, uma personagem, uma crença, etc. – que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação. (Muecke, 1982, p. 77)

A seleção do trecho acima mencionado se deve ao fato de que acreditamos ser uma definição muito precisa acerca dos recursos utilizados para a introdução das personagens selecionadas para a reflexão proposta. Adotamos aqui o conceito de Ironia Observável estabelecido por Muecke para revisitarmos momentos da obra em que Saramago se encaixa na definição *ironista*, tanto apresentando sequências de eventos

que possuem a finalidade de dar a ver sua abordagem irônica para a sequência da obra, quanto apresentando personagens que reforçam este sentido pré-estabelecido.

Para analisarmos outro ponto que se faz relevante na sequência da reflexão acerca da personagem feminina em *Caim*, precisamos retomar a passagem de Gênesis, na qual o profeta Moisés narra a criação do homem e da mulher:

Também disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança [...] criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus os criou; homem e mulher os criou. (Gên. 1, 26-27)

Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só: far-lhe-ei uma auxiliadora que seja idônea [...] Então o Senhor Deus fez cair pesado sono sobre o homem, e este adormeceu: tomou uma de suas costelas, e fechou o lugar com carne. E a costela que o Senhor Deus tomara ao homem, transformou-a numa mulher, e lha trouxe. (Gên. 2, 18; 21-22)

Quando retomamos o contexto no qual a narrativa de Saramago se inicia, quando tudo estava já feito e deus se deu conta de que faltava ao homem e à mulher apenas a língua, relembremos a ideia de que, ao narrador desta ficção, interessa, sobretudo, a perspectiva humana, nesse sentido, percebemos que Saramago também não se interessa por criar uma nova versão para a narrativa bíblica, descartando a ideia de que a mulher teria sido criada a partir do homem, conferindo à eva um ponto de partida pareado com o de adão. Vale ressaltar que a decisão de conferir ao casal uma condição de equidade não muda o fato de que a figura representativa de deus é uma figura masculina e, portanto, somente adão apresenta sua semelhança fiel, como determinou o criador, e que, ao mesmo tempo, eva representa naturalmente uma figura de oposição frente à imagem de deus.

O primeiro momento da narrativa de Saramago indica uma perspectiva que segue a mesma direção do livro de Moisés, centralizando a narrativa na figura divina e apresentando o senhor deus como verdadeiro criador e dono do mundo, uma entidade representativa do poder, no entanto, se todo o pentateuco do profeta Moisés mantém essa perspectiva, em *Caim* não demora a chegar o momento em que o narrador inverte a perspectiva adotada para centralizar a trama no ponto de vista dos humanos. O momento em que esta inversão acontece na versão de Saramago é justamente o momento em que o criador retorna ao jardim do éden numa figura imperativa e

imponente para averiguar o crime e condenar os criminosos. A princípio, deus direciona seu interrogatório a adão, conferindo a ele um lugar de importância que sugere uma estrutura na qual o homem é o regente, este, por sua vez, se encontra desconcertado diante de deus e mal consegue se pronunciar, limitando seus argumentos à uma acusação contra eva. Neste momento, deus direciona sua palavra à mulher referindo-se a ela como desgraçada. Mesmo ofendida diretamente pelo senhor, eva começa a assumir o protagonismo da narrativa quando descreve para a divindade a maneira como se deu sua motivação.

Quem desobedeceu às minhas ordens, quem foi pelo fruto da minha árvore, perguntou deus dirigindo diretamente a adão um olhar coruscante [...] Responde, tornou a voz colérica do senhor, ao mesmo tempo que brandia ameaçadoramente o ceptro. Fazendo das tripas coração, consciente do feio que era pôr as culpas em outrem, adão disse, A mulher que tu me deste para viver comigo é que me deu do fruto dessa árvore e eu comi. Revolveu-se o senhor contra a mulher e perguntou, Que fizeste tu, desgraçada, e ela respondeu, A serpente enganou-me e eu comi, Falsa, mentirosa, não há serpentes no paraíso, Senhor, eu não disse que haja serpentes no paraíso, mas digo sim que tive um sonho em que me apareceu uma serpente, e ela disse-me, Com que então o senhor proibiu-vos de comerem do fruto de todas as árvores do jardim, e eu respondi que não era verdade, que só não podíamos comer do fruto da árvore que está no meio do paraíso e que morreríamos se tocássemos nele [...] a serpente disse que não teríamos que morrer, Ah, sim, a ironia do senhor era cada vez mais evidente, pelos vistos, essa serpente julga saber mais do que eu, Foi o que eu sonhei, senhor, que não queria que comêssemos do fruto porque abririâmos os olhos e ficaríamos a conhecer o mal e o bem como tu os conheces, senhor, E que fizestes, mulher perdida, mulher leviana, quando despertas-te de tão bonito sonho, fui à árvore, comi do fruto e levei-o a adão, que comeu também (Saramago, 2009, p. 16-17)

A mulher que não carrega consigo o peso de ter que representar a semelhança divina toma a forma da coragem quando posta outra vez em comparação a adão, referido pelo ironista como pobre homem, dada a sua postura covarde, digna de pena. A coragem de assumir que eva demonstra ao assumir a responsabilidade do ato de desafiar a deus, tomando para si o fruto da árvore do conhecimento, bem como de ter sido quem ofereceu a adão para que este também pudesse tomar para si o fruto representa nessa reflexão o momento em que se inicia a insubordinação através da retórica. O homem que por sua vez, escolheu aceitar a oferta de eva, sem perder o temor a deus, ingeriu apenas um pedaço do fruto e passa a figurar na narrativa como alguém que representa uma capacidade de discernimento indecisa e desencorajada, um sujeito de fraca autonomia.

Tornamos, então, outra vez ao trecho retirado da análise de Muecke (1982), quando este descreve a Ironia Instrumental, para darmos sequência à análise de outros pontos da narrativa de Saramago, bem como do desfecho para a participação de Eva na narrativa. De acordo com o teórico, a Ironia Instrumental faz referência aos momentos em que o ironista introduz um argumento somente para vê-lo rejeitado imediatamente, o que tende a acontecer quando a participação de Deus durante o embate com Eva se mostra muito menos sóbria do que a da própria mulher que vive o papel da Ré, suas intromissões são cheias de ironia, os vocativos que escolhe para se referir à Eva são ofensivos e a postura adotada por este é a de quem escarnece dos seus interlocutores, nesse sentido, o leitor irá rejeitar prontamente, pois está habituado à uma descrição da divindade que remete ao equilíbrio e serenidade, oposto da forma como se portou.

No que diz respeito à Eva, seguiremos esta reflexão sob a ótica da Ironia observável, pois o narrador reserva para ela uma sequência de eventos que, tanto reforçam a perspectiva adotada para a narrativa a partir dali, quanto ratificam que a personagem teria obtido de forma imediata uma nova capacidade de discernimento e autoconhecimento. Lembremos ainda que, na narrativa de Saramago o narrador descreve aqueles que teriam sido os episódios ocorridos entre a expulsão do jardim e o encontro com a caravana que veio a se tornar a comunidade no qual ela e o companheiro se inseriram. Para sobreviverem na nova configuração em que se encontraram, dado o fato de que as terras em torno do jardim eram áridas, Eva tomou uma decisão a contragosto de Adão quando foi até o querubim que guardava o jardim para tentar conseguir provisões imediatas. A caminhada desde a caverna onde deixou para trás um descrente e uma vez mais covarde Adão, até a entrada do jardim, onde se encontrou com o guarda, se torna então uma espécie de jornada íntima para a personagem que viria a ser mãe de um menino que recebeu como herança esta mesma capacidade de insubordinação.

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

Anteriormente foi dito neste trabalho que, embora a narrativa de Saramago seja toda baseada na narrativa do livro do Gênesis, um dos episódios mais marcantes da trajetória do errante caim é a sua chegada às terras de nod, onde conheceu a rainha lilith, não corresponde a nenhuma passagem do texto bíblico, o nome da personagem é mencionado brevemente apenas no livro do profeta Isaías e não faz nenhuma menção à participação desta em relação a versão saramaguiana. Para que possamos compreender melhor a sua participação na trama, bem como a escolha do autor pela personagem e a representação de insubordinação que esta representa, vejamos a seguinte passagem, retirada de um artigo dedicado a personagem no site g1.globo:

No "Alfabeto de Ben Sirá", Lilith é a protagonista de um episódio que conta que quando Ben Sirá foi atender o filho doente do rei Nabucodonosor da Babilônia, inscreveu um amuleto com os nomes dos três Anjos da Saúde: Senoy, Sansenoy e Semangelof. Quando Nabucodonosor perguntou quem eram os anjos mencionados no amuleto, Ben Sirá contou que pouco depois de Deus criar o homem, Adão, e a mulher, Lilith, eles começaram a discutir.

Lilith: "Não me deitarei por baixo."

Adão: "Não me deitarei debaixo de ti, mas acima de ti, porque és apenas digna de estar na posição inferior enquanto eu, na superior."

Lilith: "Somos iguais, pois ambos fomos criados da terra."

Quando Lilith se deu conta de que não chegariam a um acordo, ela pronunciou o Tetragrama – as sílabas sagradas do nome inefável de Deus – e voou para longe.

Adão orou ao seu Criador e disse: "Senhor do Universo, a mulher que me deste fugiu de mim!"

Deus então enviou os três anjos para dizer a ela que, se não voltasse, cem de seus filhos morreriam diariamente.

Lilith, no entanto, se recusou e disse que havia sido criada para "enfermar as crianças: se são meninos, do nascimento até o oitavo dia de vida terei poder sobre eles; se são meninas, desde o nascimento até o vigésimo dia".

Mas ela jurou que cada vez que visse nos bebês os nomes ou imagens dos anjos em um amuleto, não faria mal. (g1.globo.com/mundo/notícia, 2023, consultado em: 11/09/2023)

As passagens que narram a criação do homem e da mulher pertencem ao livro de Gênesis e foram transcritas anteriormente no presente capítulo, quando mencionamos o desenvolvimento de eva na narrativa saramaguiana, no entanto, se retomamos a mesma passagem, observamos que a narrativa de Moisés corrobora com os argumentos do artigo que apresentam lilith como a primeira mulher da criação quando, num primeiro momento, cria o homem à sua semelhança e cria também a mulher, para, em seguida, manifestar a necessidade de uma mulher que fosse suporte para o homem e que também fosse idônea. Nesse sentido, retomamos também a ideia

aqui apresentada anteriormente, acerca das lacunas da narrativa bíblica aproveitadas por Saramago ao desenvolver os episódios que compõem a sua versão da narrativa, pois, a partir do hipotético desaparecimento de uma personagem na narrativa original e das teorias que giram em torno da lenda que este episódio provoca, Saramago deu vida àquela que seria a segunda personagem a ratificar a relação entre insubordinação ao divino e a libertação da mulher.

No momento em que caim, o errante, chega às terras de nod, apreensivo por se tratar da primeira cidade que encontra após sua condenação, decide apresentar-se como abel para retomar a condição de sujeito social através do trabalho, assumiu o posto de pisador de barro e iniciou uma nova etapa de sua jornada. A chegada do forasteiro não passou despercebida pela soberana da cidade, lilith, que o convoca à sua presença e a partir de então, inicia uma relação intensa com o protagonista, na qual ambos vivenciam um romance declaradamente libidinoso no palácio da senhora, ainda que esta fosse casada do também soberano das terras de nod, noah. A mulher que se apaixonou por abel, não renunciou ao seu fogo quando descobriu que o amante era caim, mesmo quando o personagem lhe contou toda a verdade, pelo contrário, opôs-se imediatamente à deus e manteve-se aliada de seu parceiro, estimulada pela ideia de descobri-lo a partir da nova verdade.

A série de episódios protagonizados pelos amantes culmina na gravidez de lilith, episódio que também marca o momento em que caim retoma sua jornada espaço-temporal. O encontro entre o errante e a soberana, além de instigante no que diz respeito à relação do leitor com a obra, que mergulha na intensidade com que tudo acontece entre ambos, se torna ainda mais interessante quando observamos que o narrador reservou para o protagonista de uma narrativa que também é uma paródia da narrativa bíblica, um romance intenso e voraz com a única mulher que, por sua vez, remete àquela que hipoteticamente, teria sido expulsa do próprio contexto bíblico, figurando apenas entre os textos apócrifos e as lendas, apresentada como figura demoníaca por ter se oposto à submissão do seu par, adão. Quando Muecke afirma que o ironista insere na narrativa uma sequência de episódios e ainda uma personagem, que existe ou pensa que existe, para dar corpo à uma Ironia Observável e é justamente o que José Saramago dá a ver quando lança mão da personagem dentro do contexto pré-estabelecido. O ironista entrega ao leitor, na figura de lilith, um material que exige

um conhecimento ainda mais profundo do que o da narrativa bíblica, mas também de outras narrativas que se conectam de alguma forma à narrativa original, tornando esta uma camada mais profunda da Ironia Observável.

Nesse sentido, a partir de toda a reflexão proposta, pode-se dizer que a personagem feminina em *Caim*, ao contrário da personagem feminina da narrativa original, representa um ponto importante e fundamental para o desenvolvimento da narrativa saramaguiana, pautada na perspectiva terrena. As mulheres aqui ressaltadas corroboram com o sentido de liberdade e insubmissão atribuídos à caim durante toda a narrativa, reforçando uma noção de que ante as ofensas de seu soberano, uma entidade imortal, aos humanos interessa a vitória retórica, ao mesmo tempo em que reforça as incongruências do Deus de Moisés, atendendo as expectativas particulares ao narrador.

Tanto eva quanto lilith contribuíram, cada uma à sua maneira, para o processo de humanização que a narrativa saramaguiana confere ao seu protagonista, tendo em vista o fato de que a primeira é sua mãe biológica, enquanto a segunda permanece ao lado do seu amante, mesmo após ter se tornado um assassino confesso, demonstrando que caim ainda era capaz de amar e ser amado após seu crime. Ambas demonstram autoconfiança e domínio sobre si mesmas, seus sentidos, prazeres e seus corpos e reforçaram a ideia de que as mulheres são grandes frente aos homens, opondo-se à tradição patriarcal até então proposta, enquanto conferem um tom irônico ao fato de deus ser um personagem de imponência masculinizada, que carrega consigo um objeto fálico no exercício de seu poder, um deus que por sua vez, sugere um ideal misógino em relação as mulheres, priorizando sua semelhança e o direito de liderança para os homens, enquanto reserva para as mulheres os castigos físicos através das dores da gestação. O narrador deixa claro que apenas as mulheres que decidiram pelo caminho da insubordinação escaparam dos desígnios que deus reservou para a sua figura imediata de oposição.

Capítulo 4:

4.1 - O caim de Saramago e o conservador moderno

É comum encontrarmos pessoas que, após conhecerem a narrativa bíblica cristã, atribuem a Caim o papel da maldade e da covardia, utilizando-se de leituras unilaterais da bíblia, aproveitam-se deste suposto poder divino para justificar atitudes cada vez menos aceitáveis nos dias de hoje. A sentença divina para Eva corrobora para a manutenção de um sistema patriarcal, da mesma forma que a sentença dada a Adão corrobora com a manutenção da desigualdade social. Discursos que se apoiam em verdades como “a mulher será submissa ao homem” ou “o homem de valor precisa batalhar para retirar da terra espinhosa o seu alimento” conduzem pessoas menos capacitadas a interpretações que favorecem condições que garantem uma manutenção de subalternidade.

O termo herança cristã, comumente atribuído a tudo o que é considerado como algo de elevada moral, não disfarça o fato de que, no Brasil, o que existiu foi uma imposição religiosa por parte dos portugueses colonizadores para com os povos originários e também para com os negros que foram escravizados e para cá trazidos, povos estes que são os pilares que constroem a história do país. A imposição da religião seguiu os modelos da imposição divina do deus antigo, presença de poder inquestionável, incorruptível a quem tudo era permitido. Os que a ela eram submetidos, no entanto, nada podiam, o que resultou no esmagamento e apagamento quase completo da história e cultura que possuíam e na formação da cultura de um novo povo, formado pela força da chibata e imposição da fé.

Entre outros fatores que constroem a história do país pós invasão portuguesa, estes aqui supracitados nos interessam mais por terem sido fundamentais na formação do conservadorismo de base religiosa que compõe parte da personalidade do povo brasileiro, tendo em vista que o avanço destas ideias resultou na eleição de um presidente que se pautava em ideias que dialogam tão intimamente com a arbitrariedade insensata do deus antigo que levam a declarações, atitudes e decisões de cunho político extremamente questionáveis.

Considerando como verdade os apontamentos que trazem a Bíblia como o livro mais lido do mundo, não é difícil admitir que, por consequência lógica, muitos dos episódios narrados no livro sacro sirvam, ainda hoje, como bases culturais sólidas para a maior parte do ocidente e que os personagens que protagonizam tais narrativas permanecem, grande parte das vezes, enquanto símbolos do que é certo ou errado no imaginário popular, no entanto, dada a passagem do tempo e a relevância de tantos avanços científicos, tecnológicos e, inclusive, éticos das sociedades contemporâneas, ainda são muitos os casos que beiram o absurdo no que diz respeito à utilização das escrituras bíblicas como argumento justificador.

O Caim de Saramago nos lembra a importância de não aceitar a imposição de poder, qualquer que seja a fonte dele, ao lembrar que as imposições existem apenas pelo fato de que o bom senso não interessa a quem impõe. Lembra ainda o dever de questionar aquele que manifesta direito de autoridade máxima sem levar em conta as consequências desta para com aqueles que propõe ordenar, para que menos desastres aconteçam contra tantos desfavorecidos e em favor de tantos privilegiados. Questionar em favor daqueles que já não podem mais fazê-lo, como os soterrados de Brumadinho ou as crianças queimadas de Sodoma. Gera reflexão acerca da ideia de que o espaço e o tempo de uma história não são senão a verdade de uma das perspectivas que a compõem e que cada ser é um indivíduo capaz de ordenar a interpretação dos fatos que o rodeiam e produzir as próprias ideias. Que suas convicções não são criadas por si mesmo para serem testadas por ninguém e que a liberdade da consciência não deve ser tolhida jamais.

Por fim, resta o entendimento de que, além das relações de intertextualidade e da discussão em torno dos recursos narrativos, a metáfora saramaguiana em relação aos textos do velho testamento também pode vir a apontar caminhos que, num momento posterior, venham a se tornar base sólida para uma nova discussão acerca do quanto a interpretação de um texto tão abrangente quanto o texto bíblico pode impactar quando direcionada apenas pelo viés dogmático, tendo em vista a relevância dos valores cristãos no *modus operandi* ocidental.

4.2 - Considerações Finais

Conforme pudemos observar durante o desenvolvimento da reflexão aqui proposta, a obra analisada, *Caim*, percorre episódios do livro do Gênesis, caracterizando a relação intertextual entre hipotexto e hipertexto, no entanto, narrativa proposta por José Saramago não apresenta uma ordem cronológica completamente fiel à proposta bíblica, alternando episódios selecionados pelo autor através da figura errante de seu protagonista e da estratégia de saltos narrativos, como foi dito. Os mesmos saltos mencionados aproveitaram questões pouco desenvolvidas no texto de Moisés, o que aqui denominamos lacunas narrativas, entendendo que tal estratégia foi possível para o hipertexto pelo fato de que este se diferencia do primeiro no que diz respeito à perspectiva do narrador, enquanto o primeiro texto intenciona apresentar a grandiosidade e o poder do seu senhor, o segundo se ocupa da perspectiva terrena, apresentando aqueles que, de alguma forma, foram afetados pelos desígnios da figura divina do velho testamento.

Ainda que caim seja o protagonista da obra, que se desenvolve em torno da decisão do mesmo em relação ao seu irmão, também pudemos observar que o narrador confere a outros personagens um elevado grau de importância para a narrativa, como as personagens femininas, para as quais reservamos um tópico de reflexão, mas também para personagens secundários, através dos quais os questionamentos de caim se formaram e foram, passo a passo, ganhando mais relevância dentro da finalidade de apontar o quanto algumas das decisões do senhor seriam incongruentes quando observadas pela perspectiva daqueles que sofrem a ação.

Dentre os personagens de *Caim*, uma das figuras mais enigmáticas de toda a trama é o senhor que cruza o caminho de caim nas terras de nod em diferentes momentos e, a cada encontro, trava um pequeno embate com o rapaz. Embora suas aparições sejam sempre muito breves, este senhor acaba sendo um dos únicos personagens a colocar o protagonista de Saramago contra a parede e, num desses episódios, justifica seu direito às indagações afirmando que a *dúvida é o privilégio de quem viveu muito*. Nesse sentido, associamos este personagem ao próprio Saramago que, ciente de possuir este mesmo privilégio, tanto pela idade avançada quando veio a

publicar a sua última obra, quanto pela maturidade com que encarava os textos bíblicos, deu vida ao personagem que foi capaz de expor sua capacidade de discernimento em relação ao que era bom ou ruim nos atos do senhor, tornando suas dúvidas acerca da narrativa bíblica a paródia oriunda de seu privilégio, apontando a dúvida como a dádiva que leva ao caminho do ironista questionador.

O caminho da ironia, conforme pudemos observar, foi o caminho adotado pelo narrador da versão de Saramago para as histórias narradas no Gênesis, este narrador saramaguiano explorou o recurso de diferentes formas e sob variadas perspectivas, ora zombeteiro, ora incrédulo, tomando-a como argumento retórico para dar a ver o que por vezes não está claro, corroborando com o argumento apresentado sobre a ideia de que a ironia seria, então, o pilar central da construção retórica apresentada na narrativa.

Por fim, retomamos a passagem que relata aquele que teria sido o último encontro presenciado pelo narrador, entre caim e deus e que vem a ser o desfecho da obra como um todo, no intuito de ilustrar a permanência da convicção de caim acerca de deus, bem como a rivalidade definitiva estabelecida entre ambos:

Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de Sodoma. Houve um grande silêncio. Depois Caim disse, Agora já podes matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. A resposta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda (Ibid., 2009, p. 172)

A última cena da obra dá a ver o detalhe mais irônico da narrativa bíblica: a mentira de deus e a verdade da serpente. O primogênito que segue consciente da própria potência retórica e certo da sua insubordinação em seu embate com deus quando, na verdade, sua mãe deveria estar morta, segundo as palavras do próprio senhor. Após ter se posicionado durante toda a trama ao lado de caim, em oposição a deus, o narrador, então, anuncia o momento em que se distancia do embate entre ambos quando deixa, pouco a pouco, de ouvir o que eles diziam um ao outro, certo de que aquele era um embate fadado à eternidade e o menino que recebeu como herança o fruto da transgressão de sua mãe, para tornar-se um exímio conhecedor da verdade acerca do que é o bem e do que é o mal, se tornou por efeito da sentença que o próprio deus

reservou pra ele, errante atemporal, eterno, portanto, o homem mais semelhante a deus que existiu, o único que foi capaz de dar a ver o quanto, na verdade, criador se assemelha à criatura.

4.3 Epílogo

No ano de 2019 escrevi meu primeiro artigo acerca do livro *Caim*. O artigo recebeu o título “A culpa é de deus”, no qual, discorri sobre o desenvolvimento das bases que moldaram a relação direta entre o protagonista caim e deus. Ponto relevante e que também esteve sob o foco do trabalho à época foi o quadro político do Brasil, que, então, acabara de eleger democraticamente para o cargo de presidente um candidato que se auto declarava cristão conservador e que foi eleito utilizando o lema “*Deus, Pátria e família*”.

A associação entre o momento político e a análise do livro se deu, naquele momento, a partir de uma reflexão acerca da influência e da potência que o discurso bíblico/cristão ainda possui numa terra que foi colonizada e transformada em país hipoteticamente civilizado, por outro que tem na doutrina católica uma de suas bases culturais mais profundas e que violentamente impôs tal prática em sua colônia mais rica, utilizando como justificativa para a dizimação dos povos originários, para a expropriação das riquezas naturais, para a prática escravagista que manteve por séculos e toda a violência abertamente exercida, um discurso pautado em direitos advindos de Deus.

Ao revisitar a obra e o artigo que havia escrito, percebi outras passagens do livro de Saramago que instigaram em mim o desejo de seguir a reflexão iniciada em 2019, no intuito de ampliar a discussão de alguns pontos então propostos, bem como iniciar uma nova reflexão acerca da importância do discurso e, mais propriamente dizendo, da habilidade retórica atribuída a alguns personagens, por entender que, através deste recurso narrativo se torna evidente a característica apresentada por eles na qual está

metaforicamente representada a qualidade divina do discernimento entre o que é bom e o que é ruim, o conhecimento, fruto da árvore invadida por Eva ainda no jardim do Éden e que equiparara, ao menos em uma instância, criador e criatura.

Na primeira página do livro de José Saramago o leitor se depara com uma citação bíblica do livro dos Hebreus, a epígrafe selecionada, junto ao comentário “Livro dos disparates”, remeteu imediatamente em meus pensamentos, às justificativas disparatadas do colonizador num primeiro momento, mas, em seguida, à permanência de argumentos similares, sobretudo em esferas de poder e que continuam se valendo de direitos oriundos dos céus e que permitem àqueles que escolheram utilizar a fé como argumento, legislar sobre a vida.

O intervalo de quatro anos entre o primeiro artigo e a proposta aqui apresentada, que representa também o tempo do exercício do mandato do presidente então eleito, ilustra o quão potente é este discurso legislador. Parte significativa do alcance das metas propostas pelo governo reacionário se deve à base conservadora atuante na câmara dos deputados e no senado, denominada “bancada evangélica”.

Diante da relevância do discurso que, à época, se mostrou fundamental para a eleição do mencionado candidato e do alcance deste, potencializado por um número expressivo de brasileiros que, por assimilação ideológica, mesmo diante a inúmeras atrocidades, se dispuseram a tentar reeleger-lo ao mesmo tempo em que justificavam em Deus suas malogradas ações, bem como da expressiva permanência de ativos conservadores nas câmaras legisladoras do país, entende-se aqui que uma reflexão a partir da expertise presente na obra de José Saramago e que é figurada na capacidade oratória de Caim extrapola a esfera literária e teológica para alcançar o corpo social contemporâneo, evidenciando a necessidade de contra-argumentos que sejam robustos (e irônicos) o bastante para frear as disparatadas ações e suas justificativas.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. São Paulo, Editora e Livraria Brasiliense, 1995.

BÍBLIA. Língua Portuguesa. **Antigo Testamento**: Gênesis. ed. rev. e atualizada no Brasil. Rio de Janeiro, Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CARVALHAL, Tania F. **Literatura Comparada**: uma estratégia interdisciplinar. São Paulo, Revista Brasileira de Literatura Comparada, 1991.

CARVALHAL, Tania F., **Literatura Comparada**, 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte, 2006. Extratos – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

MUECKE, d. c. **A Ironia e o Irônico**. São Paulo, tradução: Editora Perspectiva S.A.,1995.

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

SUZUKI, Márcio. **O gênio romântico**: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-20062023-104122/publico/1997_MarcioSuzuki.pdf.

REIS, Jefferson A. P dos. **A culpa é de deus**: poder e ironia, identidade e mérito em Caim, de José Saramago. Rio de Janeiro, 2019. Ensaio – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Equipe editorial de Conceito.de. (25 de maio de 2013). *Retórica - O que é, conceito e definição*. Conceito.de. <https://conceito.de/retorica>

<https://www.biblio.campusananindeua.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias/375-saiba-quais-sao-os-livros-mais-lidos-do-mundo> consultado em 26/08/2023

<https://www.josesaramago.org/> consultado em 26/08/2023

<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/03/21/quem-foi-lilith-primeira-mulher-de-adao-e-por-que-ela-renunciou-ao-paraiso.ghtml> consultado em 11/09/2023