

AS MARCAS DE SUBVERSÃO DO VELHO TESTAMENTO NO ROMANCE *CAIM*  
DE JOSÉ SARAMAGO

---

DANIEL VECCHIO ALVES\*

GERSON LUIZ ROANI\*\*

---

“A história dos homens é a história dos seus de-  
sentendimentos com deus, nem ele nos entende a  
nós, nem nós entendemos a ele”  
(SARAMAGO, 2009, p. 91).

RESUMO

Considerando os aspectos críticos da Literatura Portuguesa Contemporânea, pretendemos realizar uma leitura do recente romance *Caim*, de José Saramago. Nesse artigo, veremos como o romance é construído de forma revisionista ao colocar em xeque o caráter sagrado, benevolente e religioso da comum leitura do mito bíblico de Caim. Numa comparação breve entre o texto religioso e o romance, abordaremos os modos como tal obra remexe com algumas lacunas e dogmas bíblicos, subvertendo certas partes do Velho Testamento.

PALAVRAS-CHAVE: Romance, Bíblia, Lacunas, Subversão.

---

Nos romances produzidos depois da Revolução dos Cravos, em 1974, ressalta-se um papel memorialisticamente revisionista sobre a história nacional e mundial. Esse revisionismo crítico não deixa de se preocupar com os processos de manipulação da memória, tanto que para revisita-la os narradores não hesitam em “fingir e reelaborar a criação da documentação bruta, ou seja, de fontes não trabalhadas pela história” (LEPECKI, 1984, p. 20).

---

\* Doutorando em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: danielvecchioalves@hotmail.com

\*\* Professor Adjunto IV de Literatura Portuguesa da UFV (Universidade Federal de Viçosa), Minas Gerais, Brasil. E-mail: Gerson.roani@gmail.com

Tal reelaboração torna-se latente entre os romancistas portugueses por compartilharem da ideia de que “nenhum regime totalitário dá azo a que se faça História como deve ser. Todos eles necessitam, em maior ou menor grau, de ocultações e de mitificações” (LEPECKI, 1988, p. 388-389) que precisam ser problematizadas. Nesse processo crítico, muitos romancistas criam a sensação no leitor de estar entrando em contato com uma versão da história desmistificada de seu véu ideológico, pautada por um “pacto de veracidade” (LEPECKI, 1988, p. 389).

Conforme Maria Lúcia Lepecki, nesse “pacto” estão outras formas de incorporação da história no romance que visam suprir as falhas e os silêncios não pontuados pela tradição. Esse preenchimento nos remete a um caráter fundamental desse revisionismo, no qual se faz pertinente a existência de uma complexa narrativa que dialoga com vazios e silêncios históricos. Com base nesses fatores, muito se diz da releitura ideológica que a literatura portuguesa contemporânea faz dos monumentos e dos documentos históricos relativos à sua tradição cultural.

Essas práticas revisionistas, norteadas pela Literatura Portuguesa Contemporânea, podem ser observadas em *Caim*, que foi o último romance publicado de José Saramago em vida (1922-2010). Esse romance, que resgata algumas lacunas subvertendo certas partes das histórias do Velho Testamento, não deixa nada a desejar em comparação aos seus romances escritos nas décadas anteriores como o *Memorial do Convento* (1982) ou a *História do Cerco de Lisboa* (1989), em que prevalecem as reconstituições ficcionais de muitas realidades subjacentes da sociedade portuguesa.

Para os romances que compõem o terceiro e último ciclo de produção ficcional de Saramago, em que constam romances como o próprio *Caim* (2009), *As Intermitências da Morte* (2005) e *A Viagem do Elefante* (2008), Ana Paula Arnaut propõe a designação de ciclo de “romances fábula”, considerando que a linha diferencial relativamente aos ciclos anteriores se instaura, a partir de novas “ressimplificações” (ARNAUT, 2011, p. 25).

A noção de ressimplicação narrativa remete aqui ao princípio de uma apresentação cronologicamente sequencial, logo com digressões e fragmentações discursivas mais comedidas, não deixando de explorar

por isso os interstícios da história e cultura portuguesa, pois a diferença substancial dos romances desse ciclo é justamente sua caracterização cômica e subversiva.

No entanto, não podemos esquecer a já reconhecida apetência de Saramago nos romances anteriores para subversivamente reescrever a História de Portugal e problematizar as crenças da humanidade. Tal característica não podia senão levar a, pelo menos, duas consequências que serão intensificadas nesse último ciclo: a criação de um enredo onde se sucedem várias cenas típicas da nossa tradição cultural, e cuja composição redundante no esvaziamento da seriedade e da grandiosidade das figuras dessa tradição, o que sugere uma instância narrativa claramente mais solidária ao homem e as vidas comuns

Reconhecemos a existência, nos romances anteriores, de uma veia crítica e, sobretudo, irônica<sup>1</sup>. Porém, não podemos deixar de considerar que a leitura dos “romances fábula” ressalta uma mais englobante subversão tanto na escolha dos acontecimentos que são selecionados nas narrativas quanto no modo como se constrói o relato. Nessa englobante subversão, a aliança entre a dimensão ético-moral e os aspectos como a já referida simplicidade semântica (ainda que meramente aparente, como ocorre na estrutura fabular), isto é, formalmente menos complexa, parece-nos um elemento suficiente para sustentar e validar tal proposta de leitura e divisão narrativa.

Nesse processo mais englobante de representação, a recuperação de temas de caráter histórico não mais apenas da nação lusa, mas agora no âmbito da história religiosa, acontece efetivamente em *Caim*. À semelhança do que já havia acontecido em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), igualmente alvo de várias e acesas críticas provenientes das instituições eclesiásticas, o recente romance de José Saramago retoma a linha de uma paródica releitura dos textos sagrados, em que seu pensamento circunda o arquétipo de um Deus tão falho quanto os homens. Nesse romance, contudo, a estrutura fabular gira em torno da figura de Caim, personagem responsável pelas risíveis linhas de subversão.

Em *Caim*, temos acesso a uma das principais linhas temáticas da ficção saramaguiana: a crítica à religião (a católica), a crítica à Instituição religiosa (a igreja e seus representantes) e, fundamentalmente,

a crítica ao modo como se desvirtuam, em proveito próprio, valores antropológicos e humanistas. Nessas corrosivas críticas à religião evidencia-se um importante embate muito presente no universo ficcional de José Saramago: a oposição entre a entidade divina e o homem, em que o livre arbítrio é reclamado por este para governar sua própria vida e questionar o poder de Deus.

É nessa perspectiva que buscamos, com esse artigo, perceber as quebras dos valores e padrões morais do texto sagrado. A desconstrução do texto do Velho Testamento é uma operação viável e muito executada durante os séculos, pois, desde o Concílio de Trento, os adeptos do catolicismo confiam ingenuamente na natureza divina do texto e ignoram as interferências dos editores bíblicos<sup>2</sup>, visto que a religião exige uma demonstração de fé que suspende a pertinência da dúvida e da crítica do que se publica oficialmente como Bíblia sagrada. Nesse sentido, muitos acreditam ferrenhamente na existência de diversos transmissores que alteraram o sentido do texto bíblico<sup>3</sup>, tornando-o cada vez mais dogmático e menos filosófico.

Há, todavia, uma injúria de Caim que, pela sua revolta devido à desarmonia com que Deus recebia de forma desigual suas ofertas e as de seu irmão Abel, surge no romance para revelar as virtudes desordenadas de uma entidade divina mesquinha, provocadora de mazelas humanas:

E disse Deus: Que fizeste? A voz do sangue de teu irmão clama da terra a mim.

És agora, pois, maldito por sobre a terra cuja boca se abriu para receber de tuas mãos o sangue de teu irmão.

Quando lavrares o solo não te dará ele a sua força; serás fugitivo e errante pela terra.

Então disse Caim ao Senhor: É tamanho o meu castigo, que já não posso suportá-lo.

Eis que hoje me lanças da face da terra, e da tua presença hei de esconder-me; serei fugitivo e errante pela terra: quem comigo se encontrar me matará. (GÊNESIS, 1962, 4:10-14).

Tanto Caim quanto Abraão, ao receberem suas ordens, emudecem e agem da maneira que lhes foram ordenada. Temos na Bíblia, portanto, não uma compilação dialógica ou mesmo detalhada de ações

como se dá no romance, mas as mesmas histórias adequadas para uma linguagem opressiva na qual “os muitos acontecimentos se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão”, sendo salientados somente os pontos culminantes e decisivos da ação em que “Deus dá sua ordem em discurso direto, mas cala seus motivos e intenções.” (AUERBACH, 2009, p. 09).

Para ressaltar essa característica, comparemos, agora, a mesma cena construída no romance, em que Deus interpela Caim pelo crime cometido:

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 pores à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres [...] 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 realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado... (SARAMAGO, 2009, p. 34).

Há, dessa forma, de se pensar no romance um Deus humanizado, constituído pela diferença, passível a erros e empatias, como o fato da predileção por Abel, causa primeira da sensação excludente de seu irmão mais velho e que, conseqüentemente, subsidia a maneira com que Caim sentiu-se, sem o amor divino que deveria oferecer igualdade afetiva, acabando por desvelar uma intriga resultante de sangue.

A escrita omissa, que oculta diversas possíveis intromissões que revelariam cenas dialogicamente mais complexas e humanizadas, contribuiu para efetivar um caráter enigmático da sagrada escritura, tanto que na Bíblia a viagem de Caim é sinônimo de um silencioso caminhar. Com essa característica, o discurso bíblico é potencialmente um discurso de grande densidade e profundidade, em que muitas das passagens são completadas a partir da recepção, ou melhor, da fervorosa imaginação do leitor da Bíblia.

Mas cabe chamar a atenção para o modo desse preenchimento, pois, no que tange ao efeito e recepção do texto sagrado, podemos dizer hoje que a grande maioria de seus leitores se entrega à leitura num ato precipitado de fé, ou seja, o leitor se entrega doutrinariamente às histórias sem um mínimo de questionamento e indagação: “Que Deus tente até o mais piedoso da maneira mais terrível, que a obediência incondicional seja a única atitude possível perante Ele, mas que também a sua promessa seja inamovível, por mais que as suas decisões pareçam destinar-se a produzir a dúvida e o desespero...” (AUERBACH, 2009, p. 12).

Além desse estilo que pouco contribui para o esclarecimento de detalhes, os editores bíblicos procuraram, mediante uma atitude sensorial, filtrar as idéias indesejáveis do discurso bíblico original, “numa tentativa de adequá-lo aos valores morais e culturais de suas respectivas épocas.” (LARAIA, 1997, p. 150). Porém, os trechos que possivelmente foram retirados por abarcar contraposições aos mandos e desmandos divinos, continuam presentes no texto através das possíveis marcas de seu corte, nesse sentido o corte moral e cultural do texto bíblico aparece muitas vezes mais acentuado do que a própria cicatriz na testa de Caim.

Sendo assim, o romance de José Saramago reabre essas cicatrizes do texto bíblico, preenchendo-as com muitas ações que descrevem as falhas humanas e divinas, se distanciando do Deus que a religião em épocas fervorosas pregava como uma figura inatingível, defendendo a perfeição de Sua imagem e semelhança. A sucessão de vírgulas, característica dos textos saramaguianos, pressupõe a adição de novas vozes, o que possibilita a continuação ou mesmo a contradição de uma ideia na mesma frase. Esse estilo contribui para que a narrativa do romance efetive o preenchimento dessas lacunas ideológicas da versão canônica dos textos bíblicos, textos que o narrador toma inicialmente por enredo.

Portanto, o romance é construído de forma revisionista ao colocar em xeque o caráter sagrado, benevolente e religiosamente correto da comum leitura do mito de Caim. Numa comparação breve entre o texto bíblico e o romance, fica evidente no texto bíblico que por de baixo das palavras que são ditas, sempre há outras vozes que se calam: “O que fizemos foi simplesmente passar ao português corrente o duplo e para nós irresolúvel mistério da linguagem e do pensamento daquele tempo.” (SARAMAGO, 2009, p. 47).

Esse duplo é preenchido, por fim, pelo discurso religioso oficial e o discurso sarcástico, se aproximando dos textos originais pelos incômodos da moral que constituem as histórias bíblicas e ironizando suas próprias ideologias e supressões críticas. É preciso mencionar que a religião católica sempre pregou contra aqueles que agem dessa forma, contra aqueles que agem de forma diferente em relação aos desejos autoritários do Senhor.

Entretanto, os estudos de Erasmo, um dos principais estudiosos da língua latina e dos textos bíblicos no século XVI, nos oferecem uma leitura mais atenta da Bíblia, indicando que seus pensamentos não foram totalmente suprimidos, pois ainda revela através de algumas poucas marcas humanas que o erro e a loucura são elementos constituintes da nossa própria natureza, e, por isso, segundo Erasmo, isso significa que há tempos que tais elementos não são tomados sempre como atitudes proibidas ou pecaminosas:

Salomão diz, no capítulo 15: “Quanto mais aumentamos nossos conhecimentos, mais triste tornamos nossa condição, e, numa alma em que há muito bom senso, há também muitos motivos de descontentamento...” Dediquei-me a conhecer não somente a prudência e a doutrina, mas também os erros e a loucura. Jesus diz a mesma coisa no Evangelho, quando afirma que somente Deus pode ser chamado de bom. Ora, se é verdade que quem não é sábio é louco, e se é verdade também, como dizem os estóicos, que sábio e bom significam a mesma coisa, é claro que Jesus quis dizer com isso que todos os homens são loucos. (ROTTERDAM, 2006, p. 115).

No entanto, no romance, a loucura e o erro são partes constituintes de todas as personagens, extrapola a condição humana, tornando-se também a condição divina de existência. Enquanto Deus omite a culpa de suas aberrações, Caim esconde a verdadeira causa de sua marca na testa aos curiosos e se apresenta, inicialmente, sob o nome de seu irmão assassinado, Abel: “... algo devo ter aprendido, Quê, Que o nosso deus, o criador do céu e da terra, está rematadamente louco, Porque só um louco sem consciência dos seus actos admitiria ser o culpado directo da morte de centenas de milhares de pessoas e comportar-se depois como se nada tivesse sucedido...” (SARAMAGO, 2009, p. 129).

Assim, tanto o narrador quanto as personagens do romance passam continuamente da credulidade mais ingênua à loucura cética mais resoluto. Aqui a ironia da voz religiosa está presente constantemente através dos sarcasmos que ficam cada vez mais evidentes, “um tom escarninho nada de acordo com a dignidade celestial da indumentária” (SARAMAGO, 2009, p. 17). O texto inicial do romance é um bom exemplo para demonstrar esse tom sarcástico em que é revelada a ausência de voz própria do primeiro casal criado por Deus, segundo a Bíblia católica, Adão e Eva. Essa ausência foi vista no romance como uma falta gravíssima, já que todos os outros animais desfrutavam da capacidade de emitir sons. A língua, por isso, é originada por Deus de forma bruta e irônica:

Num acesso de ira... enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo... não se aclara a dúvida sobre que língua teria sido aquela, se o músculo flexível e húmido que se mexe e remexe na cavidade bucal e às vezes fora dela, ou a fala, também chamada idioma, de que o senhor lamentavelmente se havia esquecido e que ignoramos qual fosse... Como uma coisa, em princípio, não deveria ir sem a outra, é provável que um outro objetivo do violento empurrão dado pelo senhor às mudas línguas dos seus rebentos fosse pô-las em contato com os mais profundos interiores do ser corporal, as chamadas incomodidades do ser, para que, no porvir, já com algum conhecimento de causa, pudessem falar da sua escura e labiríntica confusão a cuja janela, a boca, já começavam elas a assomar... Então pela primeira vez, adão disse para eva, Vamos para a cama. (SARAMAGO, 2009, p. 09-11).

Essa falha revela, antes de tudo, a incompetência do criador, causando efeitos risíveis que resultam da ausência e do excesso do prosaísmo linguístico. Essa incompetência e descontrole de Deus perante suas criações é ainda passível de ser ilustrada pela necessidade de este regressar ao paraíso a fim de “emendar uma imperfeição de fabrico que, finalmente o percebera, desfeava as suas criaturas, e que era, imagine-se, a falta de um umbigo” (SARAMAGO, 2009, p. 17).

Vale ressaltar que a voz ou o idioma se apresentam nesse texto como operadores de uma nova moral, de novos desejos e novas necessidades. Adquirindo a capacidade de verbalizar, o único medo do pri-



meiro casal consistia em não ter palavras suficientes para se defender, persuadindo Deus de que não foram culpados pela degustação do fruto proibido.

Expulsos do Jardim do Éden, Adão e Eva não saíram de mãos abanando, carregavam consigo a capacidade de verbalizar que passa a simbolizar a liberdade de expressão desses seres bíblicos oprimidos. Fora desse jardim, a terra era árida, inóspita e, tal como o senhor havia dito, “acabara-se a boa vida.” (SARAMAGO, 2009, p. 19). Acabara-se a boa vida, mas, no que remete a vida imaterial, percebemos no romance que há, após a expulsão, certa ascensão espiritual através do verbalizar:

[Eva] 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... experimentava algo no espírito que talvez fosse a felicidade, pelo menos parecia-se muito com a palavra. (SARAMAGO, 2009, p. 23).

Palavra e felicidade é uma ótima associação que faz o narrador diante dessa situação narrativa opressora constituída de poucas palavras e muita ordenação, como exprimido nos contos bíblicos. Deixando de lado a estrutura hermética e o tom sério e grave do Gênesis, o narrador (re)cria uma nova Eva. Esta, ao contrário da “original”, é dotada de consciência crítica para opinar sobre a atitude de Deus, levando-o a explicar as atitudes tomadas no ato da criação do mundo:

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

disse, concordou Eva, e fez cara de quem não havia dito nada (SARAMAGO, 2009, p. 25-26).

A nova Eva mostra-se capaz de agir, apontando vários traços de uma personalidade madura. Não por acaso associamos tal personagem à figura de Lilith, que, por sua vez, é banida da versão corrente da Bíblia católica, mas presente em vários textos apócrifos, assírio-babilônicos e hebraicos<sup>4</sup>. Ao mesmo tempo em que retoma os “ingredientes” desde sempre usados nas suas (re)construções da história profana ou religiosa, o autor reinsere essa vertente temática relativa à importância e à força do feminino no universo bíblico retomado pela narrativa.

Não é de se estranhar, portanto, que a personagem saramaguiana tenha um instinto de rebeldia e mostra constantemente uma considerável insatisfação (no que tange ao desejo sexual). Assim, a insubmissão de Lilith parece prolongar-se em alguns traços da composição da Eva de *Caim*. Ao contrário de Adão, por exemplo, resignado com a deliberação divina e temeroso das consequências de novas desobediências, a Eva romanescas não aceita pacificamente a fome que são obrigados a passar como castigo pelo pecado que cometeram no sagrado jardim, decidindo, por isso, “ir pedir ao querubim que lhe permitisse entrar no Jardim do Éden e colher alguma fruta que lhe aguentasse a fome por uns dias mais” (SARAMAGO, 2009, p. 24).

No princípio, Deus teria criado um casal, Adão e uma mulher que antecedeu Eva. Essa mulher primordial teria sido Lilith, figura bastante conhecida da tradição judaica. Lilith é conhecida por sua autonomia, pois, não se submeteu a qualquer tipo de dominação: ao abrir as pernas para Caim “para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra.” (SARAMAGO, 2009, p. 58). A rebelião de Lilith contra Adão e o Senhor levou a necessidade divina da criação de Eva, esta formada a partir de uma costela do primeiro homem. Eva, porém, à sua maneira, repetiria no romance o gesto de rebelião de sua antecessora.

Com isso, o romance sugere ao seu leitor que é explícito um corte que possivelmente foi realizado entre o capítulo 1, versículo 27 do *Gênesis* (“Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”) e o capítulo 2, versículo 20, 21 e 22 desse mesmo livro, em que homem e mulher não são mais coloca-

dos num mesmo patamar de criação: “...para o homem, todavia, não se achava uma auxiliadora que lhe fosse 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 tomara ao homem, transformou-a numa mulher, e lha trouxe.” (GÊNESIS, 1962).

É provável que a supressão da identificação da primeira mulher criada tenha ocorrido mesmo em época bastante conturbada de tensa, reforma e reafirmação dos valores cristãos. A figura de Lilith aparece no *Tanak*, conjunto de vinte e quatro livros sagrados do judaísmo, quando Isaías, ao descrever a vingança de Deus perante a terra de Édom, que seria transformada num deserto, proclamou a seguinte sentença como um sinal de desolação: “Lilith repousará lá e encontrará seu local de descanso” (ISAÍAS, s/d, 34:14).

No romance, esse corte é suprido com a adição de Lilith, que aparece no obra em tempos posteriores ao da sua criação, ela é retomada como já governanta da terra de Nod e a primeira mulher de Caim, que como ocorre com Adão, não tem sua identidade revelada na Bíblia. Lilith é retratada como uma mulher cheia de motivos para ser silenciada, com a fama despachada de quem somente procura satisfação para os seus próprios intentos e ambições. No seu primeiro encontro com Caim no quarto de seu palácio, Lilith se mostrava enferma de desejos sexuais:

...estava sentada num escabelo de madeira trabalhada, tinha um traje que devia valer um potosí, um vestido que exibia com mínimo recato um decote que deixava ver a primeira curva dos seios e adivinhar o resto... Levantou-se, ajustou as pregas do vestido fazendo escorregar as mãos pelo corpo, como se estivesse a acariciar-se a si mesma, primeiro os seios, logo o ventre, depois o princípios das coxas onde se demorou, e tudo isto o fez enquanto olhava o homem fixamente, sem expressão, como uma estátua. (SARAMAGO, 2009, p. 56-57).

Logicamente que para as características benevolentes que os padres exaltam durante suas missas ao lerem a Bíblia, essa figura de Lilith surge bastante ameaçadora em relação ao caráter idôneo idealizado na mulher: “Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem

esteja só: far-lhe-ei uma auxiliadora que lhe seja idônea.” (GÊNESIS, 1962, 2:18). Na sagrada escritura, como mencionado, foram omitidos tanto os detalhes da primeira mulher de Adão quanto os detalhes da primeira mulher de Caim. Nessas lacunas, Lilith parece encaixar-se legitimamente no texto original. Se ela não era uma “auxiliadora idônea” para Adão, Adão e toda sua geração sempre foram muito idôneos para Lilith, bastava servi-la na carne. Ora, o próprio texto sagrado não me parece idôneo para a atual humanidade, que deve colocar a crítica à altura da fê para espantar o “demônio” do “peso da vida, que consiste em formas de opressão” (CALVINO, 1990, p. 19).

Ao ser castigado a vagar sem fim pelo mundo, a primeira cidade que Caim se depara é a terra de Nod, que significa terra de fuga ou terra dos errantes. No texto bíblico *Descendentes de Caim*, a terra de Nod será o lugar em que Caim terá sua primeira mulher e seu primeiro filho, Enoch, que, por sua vez, originará toda uma geração de pecadores: “E coabitou Caim com sua mulher; ela concebeu e deu à luz a Enoque. Caim edificou uma cidade e lhe chamou Enoque, o nome de seu filho.” (GÊNESIS, 1962, 4:17).

Mas, como visto, o romance revisita essas lacunas, dotando Eva de percepção, vontade e crítica, e fazendo de Lilith a primeira mulher de Caim. Ademais, como ocorre com Lilith e Eva, a capacidade de verbalizar também proporciona ao personagem Caim sucesso na defesa das acusações divinas nada justas feitas a ele, em função do assassinato de seu irmão.

Mesmo ganhando o espaço para tais intromissões, Caim não escapara de seu trágico desígnio: “A minha porção de culpa não absolve a tua, terás o teu castigo, Qual, Andarás errante e perdido pelo mundo...” (SARAMAGO, 2009, p. 36). Durante sua eterna peregrinação, Caim mostra-se desorientado, orientando, entretanto, uma narrativa que age precisamente nos interstícios do relato bíblico. Seu castigo itinerante ocorre de modo determinante no intuito de preencher muitas das lacunas do Velho Testamento: a revelação moral de Lilith, a atitude desumana de Abraão para com seu filho Isaac, os morticínios do senhor na cidade de Sodoma e a bebedeira de Noé.

Esse relato romanceado sobre o itinerário de Caim percorre as lacunas dos ditos bíblicos, que nem sequer dedicaram uma linha para

essas questões de caráter mais mundano, diante dessa falta pergunta-se: o amor e o respeito ao próximo não seria a tônica de seus ensinamentos? Em tempos de Concílio de Trento, de reorganização do material bíblico, não estariam tais questões incomodando aqueles que viam em tais passagens uma oportunidade para ocultar a dúvida, aumentar o temor a Deus e repreender agressivamente os pecados? Os argumentos contra tais supressões contidos no *Elogio da Loucura* não deixam dúvidas quanto a essa intenção de modificação do texto bíblico, ampliando o dogmatismo e suprimindo pensamentos mais filosóficos que não deixam de ser vitais para nossa formação.

Para preencher essas lacunas bíblicas, a caminhada de Caim não se limita a um só espaço ou a uma só temporalidade, mas implica também uma viagem por diversas passagens bíblicas, permitindo Caim se deparar de modo mais complexo e dialógico com outros personagens bíblicos do antigo testamento: “... a terra é a mesma, sim, mas os presentes dela vão variando, uns são presentes, outros presentes por vir...” (SARAMAGO, 2009, p. 77).

Tal estratégia de múltipla temporalização serve de contraponto à hermética narrativa bíblica, revelando que a maioria de suas leituras dogmáticas representa um peso subjetivo muito mais considerável do que o próprio peso do livro sagrado. O romance de Saramago nos mostra como na vida a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação desse peso do viver opressivamente. Assim é que reconhecemos, no romance, a leveza do personagem Caim, uma leveza proporcionada pela sua capacidade de transitar pelas lacunas morais que colocam em contraste valores dogmáticos e humanistas.

Não se trata apenas de uma caminhada através do sonho ou do irracional, mas uma caminhada direcionada às mudanças dos pontos de vistas religiosos, rumo à outra óptica do conhecimento bíblico e da consciência de sua manipulação. A caminhada de Caim, portanto, não se desmancha em sonhos ou impressões individualizantes, mas passa especificamente pelas lacunas da tradição, lacunas que o próprio texto sagrado evidencia através das cicatrizes de seus cortes, de suas censuras.

Não poderíamos terminar esse breve estudo sem mencionar as palavras do próprio José Saramago que, em nossa opinião, sintetiza

muito bem essa leveza que está associada ao salto ágil que precisamos dar contra a condenação ao peso de qualquer opressão. Na sua passagem por Roma em 14 de Outubro de 2009, Saramago chamou Joseph Alois Ratzinger, conhecido como Papa Bento XVI na época, de “cínico”, dizendo que a “insolência reacionária” da Igreja Católica precisa ser combatida com a “insolência da inteligência viva”.

#### THE OLD TESTAMENT SUBVERSION MARKS ON *CAIM* NOVEL BY JOSÉ SARAMAGO

##### ABSTRACT

Considering the critic aspects of the Contemporary Portuguese Literature, we intend to analyze the recent novel *Caim*, written by José Saramago. In this article we are going to see how the novel is constructed of a revisionist way to put into question the sacred, benevolent and religious characters of the common reading of the biblical myth of Cain. In a brief comparison between the religious text and the novel, we will discuss the ways in which such work fiddles with some gaps and biblical dogmas, subverting certain parts of the Old Testament.

KEYWORDS: Romance, Bible, Gaps, Subversion.

---

#### LAS MARCAS DE LA SUBVERSIÓN DEL ANTIGUO TESTAMENTO EN LA NOVELA *CAÍN* DE JOSÉ SARAMAGO

##### RESUMEN

Teniendo en cuenta los aspectos críticos de la Literatura Portuguesa Contemporánea, intentaremos realizar una lectura de la reciente novela *Caín*, de José Saramago. En este artículo, veremos como la novela es construido de forma revisionista cuestionando el carácter sagrado, benevolente y religioso de la lectura tradicional del mito bíblico de Caín. En una breve comparación entre el texto religioso y la novela, abordaremos las formas en las que la obra repasa algunas lagunas y dogmas bíblicos, subvirtiendo ciertas partes del Antiguo Testamento.

PALABRAS CLAVE: Novela, Biblia, Lagunas, Subversión.

---

## NOTAS

- 1 Como não lembrar do protagonismo dos camponeses de O Levantado do Chão, do reconhecimento do valor dos árabes na formação da capital portuguesa em História do Cerco de Lisboa ou da crítica ferrenha feita à Comunidade Européia em A Jangada de Pedra.
- 2 “Os editores bíblicos obedeciam às reformas do Concílio de Trento, um concílio ecumênico convocado pela igreja católica desde 1545 para “condenar os erros, eliminar os abusos e restabelecer a paz e a unidade do povo cristão, celebrando sessões, promulgando decretos sobre a sagrada escritura, o pecado original, os sacramentos em geral e vários outros decretos de reforma”. (SERRÃO, 1981, p. 207).
- 3 Ver Claude Levi-Strauss, Mito e significado (edições 70, 1978), e Edmun Leach, Gênese enquanto um mito (Ática, 1983).
- 4 Lilith “é usualmente derivado da palavra babilônica/assíria Lilitu, um demônio feminino ou um espírito do vento, parte de uma tríade mencionada nas invocações mágicas babilônicas. Mas aparece mais cedo como Lilake em uma inscrição sumeriana do ano 2000 a.C. que contém a lenda ‘Gilgamesh e o Salgueiro’. É uma demônia vivendo em um tronco de salgueiro viado pela deusa Inanna (Anath) em uma margem do Eufrates. A etimologia do hebreu popular parece derivar Lilith de layl, noite, e ela freqüentemente aparece como um monstro noturno peludo no folclore árabe”. Nota retirada do texto Jardim do Éden Revisitado de Roque Laraia (UnB, 1997).

## REFERÊNCIAS

- ARNAUT, Ana Paula. Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula. *Ipotesi*, vol. 5, nº1, pp. 25-37, 2011.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- GÊNESIS*. In: *Bíblia Sagrada*. Tradução do Padre Antonio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora Maltese, 1962.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 2. ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ISAÍAS. In: Tanak. S/d. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/doc/246296175/tanak>. Acesso em: 04 fev. 2015.

LARAIA, Roque Barros. *Jardim do Éden Revisitado*. São Paulo: Revista de Antropologia - UnB, 1997, vol. 40, n.1.

LEPECKI, Maria Lúcia. Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje. In: ACTAS DO PRIMEIRO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS. Poitiers: Edição da Associação Internacional de Lusitanistas, 1988, pp. 387-394.

\_\_\_\_\_. *O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade*. Paris: Fondation Calouste Gulbekian; Centre Culturel Portugais, 1984.

ERASMO. *Elogio da Loucura*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2006.

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

\_\_\_\_\_. *A Viagem de Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *As Intermitências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SERRÃO, Joel. *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1981.

---

Submetido em 06 de fevereiro de 2015.

Aceito em 07 de agosto de 2015.

Publicado em 21 de agosto de 2015

---