

CAIM: IRONIA E TRANSGRESSÃO NO ROMANCE DE SARA- MAGO

CAIM: IRONY AND TRANSGRESSION IN SARAMAGO'S NOVEL

Joselita Izabel de Jesus¹

Resumo: Tratar de questões de fé, de religião e afins não é tarefa das mais simples, visto a subjetividade que tais questões carregam consigo. Se estas questões estiverem colocadas dentro de um romance contemporâneo que traz um episódio do Antigo Testamento como força motora, isso pode se tornar ainda mais delicado. A tarefa se mostra ainda mais desafiadora quando a abordagem de tais questões é matéria de um romance cujo autor é declaradamente ateu. O objetivo desse trabalho é analisar o romance *Caim*, do escritor português, José Saramago,

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado do Mato Grosso – UNEMAT; Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS; Professora de Literatura Portuguesa no Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. e-mail: izabel.joselita@unemat.br

observando como o autor apresenta a versão do primeiro assassinato da história da humanidade, narrada no Antigo Testamento da Bíblia Sagrada. Será examinada nesse artigo, especificamente, a forma como se manifestam a poesia e a transgressão no romance, ou seja, o tratamento que o autor dá a esses elementos. Para tanto, serão utilizados como fundamento para análise e discussão os pressupostos e/ou estudos de autores e pesquisadores de reconhecida autoridade nas questões aqui tratadas.

Palavras-chave: Caim; Saramago; Poesia; Lilith; Transgressão.

Abstract: Dealing with issues of faith and religion is not the simplest task, given the subjectivity that such issues carry with them. If these questions are placed within a contemporary novel that uses an episode from the Old Testament as a driving force, this can become even more delicate. The task becomes even more challenging when the approach to such issues is the subject of a novel whose author is avowedly atheist. The research's goal is to analyze the novel Cain, by Portuguese writer José Saramago, observing how the author presents the version of the first murder in the history of humanity, narrated in the Old Testament of the Holy Bible. This article will specifically examine the way in which poetry and transgression are manifested in the novel, that is, the treatment that the author gives to these elements. Thus, the assumptions and/or studies of authors and researchers of recognized authority on the issues addressed here will be used as a basis for analysis and discussion.

Keywords: Cain; Saramago; Poetry; Lilith; Transgression.

Considerações iniciais

*se eva não tivesse dado o
fruto a comer a adão, se
não o tivesse comido ela
também, ainda estariam no
jardim do éden...*
(José Saramago)

Pode-se dizer que trabalhar o romance contemporâneo é interessante, porém, tanto quanto interessante, pode ser desafiador, considerando as novidades do tecido narrativo que geralmente são encontradas na produção romanesca do período. E o que dizer do texto saramaguiano, que sempre foi um diferencial em relação a outros textos do período? E mais: o que dizer de uma obra de Saramago que tem como força motriz um fato narrado no Antigo Testamento que, como se sabe, é um dos textos mais difíceis de se penetrar? Pois bem: com base na história de Caim, irmão e assassino de Abel, Saramago romanceia o acontecimento. Nesse romance, o narrador criado pelo autor português põe em dúvida a onipotência de Deus, pois o que é apontado, logo no início da obra, é que Deus não foi tão perfeito em sua criação. E durante toda a narrativa o autor, quer por meio do narrador, quer por meio de algum personagem, sobretudo por meio do protagonista, vai desfilando uma série de negligências cometidas por Deus, tanto no ato da criação quanto na condução do mundo.

Ao ser condenado por Deus a vagar pelo mundo, sem direção, mas com um sinal à testa, o qual simbolizava sua imortalidade, Caim se depara pelo caminho com várias pessoas e também com muitos lugares, uns arruinados, outros ermos, até finalmente entrar num lugarejo, onde se estabelece por um tempo e onde se passa a maior parte da trama: um lugar que não tinha nome definido, ou pelo menos não tinha um só nome, assim

lhe informaram, mas que podia ser chamado de terras de Nod. É aí nesse lugar que Caim conhece Lilith; é também no caminho de ida para Nod e no de volta também que Caim experiencia coisas que o deixam absorto e ao leitor também, dentre as quais podem se destacar: o fato de Caim estar sempre encontrando um velho (o qual seria Deus); o problema hidráulico do mundo, abordado de forma irônica pelo narrador e do qual Caim toma conhecimento; o fato de ser Caim o assassino do irmão que impede a Abraão de queimar seu filho Isaque; o fato de ser Abraão o Noé do romance, pois a ele é dada a incumbência de construir a arca que salvaria algumas espécies quando viesse o dilúvio para lavar a terra e, ainda, o fato de Caim ser o principal auxiliar de Abraão nessa tarefa e ser também Caim o responsável por engravidar todas as noras de Abraão para povoar o novo mundo, já que os filhos deste eram todos estéreis.

Assim, o assassino Caim é, a um só tempo, o que mata e o que dá vida, pois como se verá adiante, será Caim o responsável por engravidar Lilith e dar a ela o sucessor do seu reino. Essa ação será analisada mais detalhadamente no exame do caráter transgressor de Lilith. Pela abordagem feita no romance, Caim não é apenas morte, mas também é vida, pois embora tenha tirado a vida do irmão, Caim traz novas vidas ao mundo do qual é parte, além de salvar a vida de Isaque, condenado à fogueira. Desse modo, pelo que é colocado no decorrer da trama, Caim pode representar muito mais vida do que morte.

A poesia do romance

No romance *Caim*, publicado em 2009, que viria a ser o último romance e também sua última obra, José Saramago traz para a cena romanesca uma história que é conhecida por

muitos, especialmente por aqueles “formados” dentro da tradição cristã: o mito bíblico de Caim, personagem que figura no Antigo Testamento. É importante lembrar que Saramago não reproduz a história bíblica, mas apresenta uma versão literária no que pertine ao primeiro assassinato, especificamente ao fratricídio. O romance, cuja análise é objeto desse artigo, é curto em extensão, mas grande em densidade, dada a temática central da obra e a maneira com que essa é abordada. No transcurso do exame que aqui se procederá serão considerados o conteúdo e a forma.

O episódio bíblico que narra o primeiro assassinato da história da humanidade é recriado nesse romance por José Saramago. Como homem declaradamente ateu, o escritor não lança mão do fingimento poético na totalidade da obra para relatar o caso, também é natural que não acate passivamente a versão bíblica, mas utiliza um expediente que é bem corrente em suas obras: a ironia. A narrativa começa de uma forma inesperada, pois ela se dá pelo relato da insatisfação de Deus² consigo mesmo ao perceber que Adão e Eva, frutos da Sua criação, eram desprovidos de fala, ao passo que os demais animais, que Ele também criara, já se comunicavam de forma autônoma, mesmo que por ruídos ou sons ininteligíveis ao homem. Como aceitar tão grave falha? Por isso tratou imediatamente de reparar tal erro e, “Num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ter solucionado com outro rápido fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo” (Saramago, 2017, p. 9).

Pelo excerto transcrito já é possível antever a tônica da

2 Aqui Deus, Adão e Eva são grafados com inicial maiúsculas pelo fato de tais substantivos estarem inseridos num contexto de análise. Quando esses ou outros substantivos próprios forem parte de transcrição, serão grafados como se apresentam no romance.

narrativa. E o que ocorre depois do relato acima, e que, talvez, se possa chamar de primeira ira divina, é uma sucessão de ironias referentes ao fato narrado e às criaturas que tiveram seus órgãos gustativos empurrados goela abaixo. Tais ironias são expressas pela comparação que é feita entre a língua como órgão humano e a língua como idioma. A ironia é acentuada pela reflexão que o narrador faz sobre possíveis funções da língua fora do corpo, dando à narrativa uma ambiguidade não só cabível, mas bem aceita pelo texto literário, uma vez que sobre a língua aí referida paira dúvida de qual realmente seria, se a que nomina um dos órgãos humanos ou a que se emprega no sentido de vernáculo; a ironia ainda se expressa pela zombaria que é feita ao criador pelo desleixo deste traduzido pela lastimável falha divina, senão veja-se:

[...] não se aclara a dúvida sobre que língua terá 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, uma vez que dela não ficou o menor vestígio, nem ao menos um coração gravado na casca de uma árvore com uma legenda sentimental, qualquer coisa no género amo-te eva (Saramago, 2017, p.10)

A poesia³ enquanto realização literária fica evidente no trecho acima, considerando a ironia que é utilizada em pelo menos três momentos do trecho, como já mencionado. Embora a recorrência de figuras de linguagem e da linguagem plurissignificativa aí utilizadas sejam mais correntes no texto

³ A poesia aqui é tomada não como composição literária em verso, mas como essência mesma da literatura e da arte em geral.

lítico, esses recursos são largamente utilizados na obra de Saramago, e com o romance que ora se utiliza como *corpus* não é diferente. Isso fica cada vez mais perceptível no decorrer da trama, como se tentará mostrar na análise aqui empreendida e como o leitor pode confirmar numa apreciação um pouco mais minuciosa do romance.

Voltando ao tema da narrativa em comento, pode-se afirmar, conforme anunciado inicialmente, a matéria contida nesse romance é autoexplicativa a partir do título. Dito isto, doravante passa-se ao exame do tecido romanesco apresentado no texto saramaguiano. Quando se afirma que o romance de Saramago é poético, aqui se toma o termo tal como é definido por Jean Cohen em sua obra intitulada *Estrutura da linguagem poética*, em que o estudioso reflete acerca da especificidade da linguagem literária, pontuando ser a poesia o meio apropriado da expressão artística em contraposição à prosa que seria a forma natural de comunicação entre as pessoas em seu cotidiano. Observe-se o que diz o autor:

A poesia não é ciência, mas arte, e arte é forma e nada mais que forma. O poeta pode revelar novas verdades, se quiser; não é por isso que ele é poeta. A linguagem natural, por definição, é a prosa; a poesia é linguagem de arte, vale dizer, artifício. E certos poetas de hoje, que julgam falar a linguagem natural, ficariam muito surpresos em ver uma análise aplicada às suas obras encontrar nelas as mesmas figuras tradicionais, metáforas, silepses ou anacolutos, há muito catalogadas e classificadas pela retórica clássica. As “figuras” não são ornamentos inúteis: constituem a própria essência da arte poética. São elas que liberam a carga poética que o mundo esconde e que a prosa mantém cativa (Cohen, [s.d], p. 43).

Considerando o pensamento de Cohen, entende-se que a linguagem universal do cidadão comum em seu fazer cotidiano é a prosa; até mesmo a linguagem utilizada pelo artista em momentos da sua vida ordinária seria a prosa. Somente é poética a linguagem quando utilizada em função estética. Neste sentido, todo artista em seu ofício, seja ele um pintor, arquiteto, músico, bailarino, escultor, literato (autor de poema ou de prosa de ficção), no momento de seu fazer estético, utiliza a linguagem poética. Quando, entretanto, esse artista está fora da sua zona de atuação, quando ele, por exemplo, não está se dedicando à criação, quando se encontra ocupando, dentre outros afazeres, o papel de pai, de mãe, de turista, de consumidor... para se comunicar fora do seu universo de criação, esse mesmo artista usa a prosa. Isso sem falar daqueles que têm talento, mas que não têm a sua arte reconhecida e que, por isso, são obrigados a exercer oficialmente outras atividades, a exemplo de poetas, cantores, bailarinos, cuja arte não encontra abrigo na sociedade consumista e, por sobrevivência, tais artistas são forçosamente lançados em outras profissões. No exercício destas, fazem uso da prosa.

A poesia, na esteira de Cohen, seria a linguagem oficial de todo artista. Justamente por compreender que o juízo do estudioso francês, no tocante à linguagem, é assertivo e, portanto, convincente, é que faz sentido afirmar que a prosa de ficção é vazada por meio de uma linguagem poética. Assim, o romance é também poesia, seja o clássico, o moderno ou o contemporâneo. E é nessa concepção que se considera a narrativa de Saramago como um exemplar de poesia, visto o autor, em toda a sua obra

e especialmente na obra em comento, utilizar a linguagem em sua forma não só figurada, mas também plurissignificativa, por conseguinte, poética.

Condenado pelo assassinato do irmão Abel, Caim põe-se a andar no mundo como errante, com a testa marcada com um sinal que indicava que não poderia morrer. Não morrer e viver como andarilho errante seria a pena que Caim haveria de cumprir, isto teria sido um acordo feito entre criador e criatura. Uma das primeiras coisas que chama a atenção do leitor é a razão que levou Caim a atentar contra a vida do seu irmão Abel, que foi não ter agradado a Deus com a oferta oriunda do seu trabalho de agricultor, ao passo que a oferta feita pelo irmão, que era pastor de ovelhas, foi bem vista e aceita pelo Senhor. Nesse ponto, a obra do escritor português é fiel às escrituras sagradas, visto que é mesmo essa a história que lá está escrita.

Aqui o leitor se depara com uma questão que perpassa a história das religiões cristãs desde os primórdios até a atualidade, qual seja, o pagamento que o sujeito deve fazer para professar a sua fé, este pagamento atende pelo nome de dízimo. Algumas igrejas vinculam esse tributo à renda dos seus fiéis e o valor a ser transferido deve corresponder à décima parte da renda do cidadão ou da sua família; outras religiões, por sua vez, aceitam variados tipos de donativos, como bens e serviços; o fato é que, para exercer a sua fé, o cristão deve pagar. Como se constata, a questão tributária é algo que afeta a vida do cidadão desde os mais remotos tempos e nas mais diferentes esferas de poder e distintas nações, sobremaneira, as que vivem sob o domínio do sistema capitalista. Essa indagação que, muitas vezes, se transforma em indignação, não passa despercebida aos olhos do

escritor, como também é algo sobre o qual o leitor se detém, se a tarefa de leitura for realizada com a atenção e a dedicação que o texto solicita. Em princípio, poderia ser levantada a hipótese de que o fratricídio abordado pela obra foi motivado pelo pecado capital da inveja, Caim teria sentido inveja do irmão Abel, que era pastor de ovelhas pelo fato deste ter cumprido a vontade de Deus quanto à sua oferenda, já o pobre lavrador não teria conseguido o feito.

A respeito do que se disse acima, é cabível se fazer alguns questionamentos: Teria sido mesmo a inveja a razão do assassinio? Não teria sido este motivado pela falta de reciprocidade do amor divino? Considere-se o que determina o mandamento maior que deve condensar os demais: “Amarás a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a ti mesmo”⁴. Perante a reação de Deus, não teria Caim se sentido preterido pelo criador, por não receber igual reconhecimento dispensado a Abel? Assim como é determinado ao homem amar a Deus sobre todas as coisas, não deveria o pai amar os filhos igualmente? Essa e outras indagações podem ser feitas por um filho mediante inesperado comportamento de um pai.

Num viés intertextual, encontra-se um diálogo desse romance de Saramago com um outro texto da Literatura Portuguesa. Ressalta-se que o diálogo aqui mencionado não é estabelecido pela concordância, mas pela discussão que pode ser suscitada a partir dos dois escritos: é o caso do *Sermão do mandato*, de António Vieira. O referido sermão é assentado no axioma de que o único amor verdadeiro é o de Deus para com

4 A sugestão para que os dez mandamentos sejam sintetizados em dois não está expressa em nenhum livro específico, ela decorre de interpretações feitas em torno de livros bíblicos, desde o livro do Êxodo, passando por Levítico, Deuterônimo, Mateus até chegar em Marcos.

seu povo, pois somente Ele foi capaz de oferecer seu único filho em sacrifício sem esperar nada em troca. Porém, quando o leitor se depara com o mote do livro de Saramago, o qual retoma a história de Caim e Abel, não duvidará o leitor da existência de um amor desinteressado? Se Deus ama tão desinteressadamente, por que teria esperado um donativo valioso por parte de Caim? Por que o teria castigado, fazendo com que seu amado filho vagasse indefinidamente pelo mundo como errante? Só por não ter correspondido às Suas expectativas tributárias?

Os elementos acima destacados fazem desse romance uma obra, sem dúvida, poética. Como expõe Cohen, a poesia é a linguagem da arte, é a linguagem de todas as manifestações artísticas. E o que não falta ao romance em tela é arte, visto que nele estão contidos recursos que o tornam uma obra de arte de comprovado valor estético, tanto no que concerne à forma quanto no que diz respeito ao conteúdo. Por isso, também essa narrativa, assim como outras de sua autoria, deve ser valorizada pela sua qualidade estética e, conseqüentemente, merece um lugar de destaque não apenas em Portugal e pelo mundo afora, mas no conjunto mesmo de sua produção literária.

A transgressão representada por Lilith

No tocante à transgressão contida nesse romance, muitos elementos carregam essa marca, mas aqui serão observados aqueles que apresentam maior carga transgressora. Antes, porém, faz-se necessário lembrar que a transgressão consiste em toda e qualquer forma de desobediência a modelos preestabelecidos. O termo dicionarizado apresenta a seguinte definição: “substantivo feminino: ação de transgredir, de infringir, de ultrapassar o

limite de alguma coisa, violação, infração”. Ressalta-se que a transgressão é aqui compreendida na acepção específica apresentada pelo estudioso francês Georges Bataille (2013), o qual postula que o mundo do trabalho exige que os homens se contenham, que ajam sempre racionalmente. O trabalho intervém diretamente nas posturas humanas ditas excessivas. Guiado pela razão, não permite qualquer desordem e, quando o homem experimenta o excesso sente-se violando tudo que o cerca. Assim, o seu comportamento infrator ganha caráter de violência. Nesse aspecto, a figura de Lilith ocupa lugar de destaque na narrativa saramaguiana, pois ela representa o que há de mais transgressor na obra em comento, conforme será demonstrado a partir da análise dos elementos que constituem o caráter violador da personagem.

Considerando os padrões socioculturais vigentes no mundo ocidental, Lilith representa o elemento transgressor da obra, visto que infringe as regras estabelecidas para a sociedade, especialmente as que são impostas à mulher. Se esta for casada e tiver alguma importância no meio em que vive, tais regras se tornam ainda mais rígidas. Este é exatamente o caso de Lilith, seu caráter transgressor ou subversivo se evidencia em várias frentes: seja pela autoridade que exerce sobre o povo de Nod, seja pelo domínio sobre Noah e, ainda, pelo poder que viria a exercer sobre Caim. Isso se constata a partir do momento em que Caim adentra as terras de Nod. Após assassinar Abel e vagar por algum tempo como andarilho errante, ele finalmente “aporta” no reino de Nod, e, segundo lhe foi sugerido, ele se dirige ao palácio à procura de uma ocupação. Chegando lá, Caim é encaminhado a uma espécie de encarregado, o qual era chamado de olheiro. Este

lhe diz como as coisas funcionam por lá, arranja-lhe uma vaga de pisador de barro e diz que ali, naquele pequeno lugar, convém ter paciência, mas Caim se põe a perguntar como quem procura conhecer tudo de um só hausto, conforme segue:

De quem é a cidade, como se chama, perguntou caim, Como se chama quem, a cidade ou o senhor dela, Ambos, A cidade, por assim dizer, ainda não tem nome, uns chamam-lhe de uma forma, outros de outra, de toda a maneira estes sítios são conhecidos por terra de nod, Já o sabia, disse-mo um velho que encontrei ao chegar, Um velho com duas ovelhas atadas por um braço, perguntou o olheiro, Sim, Aparece por aí às vezes, mas não vive cá, E o senhor daqui, é quem, O senhor é senhora e o seu nome é lilith, Não tem marido, perguntou caim, Creio ter ouvido dizer que se chama noah, mas ela é quem governa o rebanho (Saramago, 2017, p. 49).

A partir do trecho ilustrativo, percebe-se que Caim teve as informações necessárias para sua permanência no lugar. Soube também que estava numa região cuja mandatária era mulher, provavelmente pela primeira vez ouviu dizer que uma mulher poderia governar um lugar, seu povo e seu marido. Em relação à sobreposição de Lilith em relação a Noah, é importante lembrar que se dava com conhecimento de todos e com a permissão do marido. Sobre a segunda condição, vale pontuar que isso não está explícito no texto, mas é o que se infere até certo ponto da narrativa, visto que Noah não reclamava com Lilith, com os empregados ou com moradores de fora do palácio. Provavelmente isso ocorria porque Noah sabia-se estéril, assim suportava tudo o que a mulher lhe impunha, inclusive não ter acesso ao quarto

do casal e aceitar, sem questionamento, que ela se deitasse com outros homens, pois o reino haveria de ter herdeiro. No entanto, a passividade de Noah se extingue quando a esposa passa a se relacionar com Caim, chegando a encomendar o mal sucedido assassinato do rival.

Caim, que chegou à nova terra e se apresentou como Abel, não poderia imaginar que também ele, o empregado, o pisador de barro e, principalmente, o homem Caim, seria governado e também seduzido pela mulher de quem o olheiro lhe falara. É à primeira vista, quando o olheiro o leva ao palácio, que o então candidato a pisador de barro se encanta pela ideia de ter a rainha e sente que com ela pode sonhar, essa é, talvez, a primeira passagem que surpreende ao leitor. Nesse momento da narrativa, Caim adota comportamento inesperado pelo olheiro, que o repreende:

Quem é, perguntou caim, É lilith, a dona do palácio e da cidade [...] Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços [...] Deves estar louco se imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade [...] Vê-se que não conheces as mulheres, são capazes de tudo, do melhor e do pior se lhes dá para isso, são muito senhoras de desprezar uma coroa em troca de irem lavar ao rio a túnica do amante ou atropelarem tudo e todos para chegar a sentar-se num trono (Saramago, 2017, p. 51).

Como se verifica, Caim, embora se trate de uma pessoa sem escolaridade e sem as experiências que dela decorrem, embora fosse também Caim um homem novo na vida (isso é apenas uma suposição, é o que se depreende pelo contexto narrativo, visto a

idade exata dele e das demais personagens não serem informadas no romance), pelo trecho acima, ele demonstra uma segurança no campo dos relacionamentos interpessoais, especificamente mostra-se conhecedor do comportamento feminino, mormente quando esta se interessa por um homem. Nesse aspecto Caim se mostra audacioso como qualquer ser movido pelo desejo, não se intimida com o fato de ser ele um recém-chegado à procura de emprego ou com o fato de fazer parte de uma casta inferior. Nesse instante, é como se ele sentisse que poderia dominar a “arte de amar”. Talvez o melhor fosse dizer que ele pressentiu, pois ainda não se havia apresentado àquela que seria sua chefe e sua amante. Uma vez apresentado à senhora Lilith, o candidato a pisador de barro foi logo contratado como guarda de sua antecâmara e desse fato vai decorrer o desmanchar-se da mulher que até então agira como dona de si, da cidade e do marido.

Caim passa a servir sua senhora dia e noite (possivelmente muito mais à noite que durante o dia), é isso que a narrativa sugere. Lilith se toma de amores pelo serviçal a ponto de lhe proporcionar regalias como liberá-lo para passeios com direito a animais e seguranças, é isso que irrita o marido e que, certamente, o faz planejar a eliminação do amante. Caim desperta em Lilith uma confiança que outros não despertaram, pode ser isso, como também é possível que todas as ações dela tenham sido impulsionadas pelo desejo. Seja como for, o fato é que a dona das terras de Nod viu no empregado a possibilidade de gerar um filho com ela ou simplesmente a possibilidade deste lhe satisfazer na alcova. Independente da soberania de Lilith sobre povo do seu reino e sobre o seu marido, à parte de quaisquer sentimentos que Lilith despertasse em Caim e que este despertasse nela, em

momento algum da narrativa há dúvida de que Lilith fosse dona de sua própria história.

A recepção de *Caim* pela crítica

A última obra de Saramago, como era de se esperar, não agradou a parte conservadora dos leitores, tanto da imprensa quanto da sociedade em geral porque, como abordado no início desse texto, os cristãos não são muito abertos a que se lhe apontem eventuais defeitos de sua doutrina (e o ocidente vive sob a égide do cristianismo). À vista disso, a reação dessa parte da sociedade não causa surpresa porque, em apresentando o romance uma versão irônica e transgressora de fatos bíblicos contidos no Antigo Testamento que, até pelo tempo decorrido de sua concepção e escrita, apresenta, sem dúvida, pressupostos e vieses até certo ponto mais conservadores do que o Novo Testamento (mas também este, mesmo novo, não é tão novo assim, também tem seu lado conservador e limitador do ir e vir humano com a liberdade que lhe é devida). Dito isto, passa-se à apresentação de trechos acerca da recepção da obra.

Percebemos que, na construção de *Caim*, Saramago busca na *Bíblia* lacunas que os demais seres humanos não haviam observado até então. Ele conhece o discurso duro, engessado, difundido, principalmente, pelas religiões judaico-cristãs, que para muitos seria impassível de desconstrução, e buscou encontrar, através da agilidade, sutileza, leveza de pensamento, elementos, caminhos ainda não explorados (Machado e Raoni, 2012, p.4).

E:

Infelizmente, seu mais recente romance, *Caim*, não faz jus a sua história [...] Sua fórmula para discutir a herança bíblica está esgotada e é hoje conhecida por qualquer criança no jardim da infância: o ressentimento contra Deus porque existe sofrimento no mundo. [...] Saramago parece não ter percebido ainda que não é o “fator Deus” que leva os homens a serem a besta fera que são, mas sim o “fator Homem” que gera a bestialidade histórica de que ele tanto reclama. Como todo ateu (será mesmo?), não consegue deixar Deus em paz (Pondé, 2009).

No periódico literário do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, há um artigo de autoria de Rodrigo Corrêa Martins Machado e Gerson Luiz Raoni, aluno e coordenador do programa, respectivamente, em que seus autores apresentam uma discussão de *Caim*, sob o viés da leveza. Segundo os autores, Saramago escreve seu romance utilizando a leveza, isso assegura ao texto um aspecto menos pesado. Tratar a história do primeiro homicídio de que se tem notícia na história da humanidade narrando os fatos simplesmente como se passaram, certamente não tornaria o texto interessante, sequer seria um texto literário.

O filósofo Luiz Felipe Pondé, por sua vez, é impiedoso com o autor de *Caim*, sua crítica sobre a obra é mordaz, como a querer vingar o cristianismo pelos questionamentos que o autor tem apresentado a Deus e as religiões no transcurso de suas obras. Ainda que pareça reconhecer o valor estético do conjunto da obra saramaguiana e deixe subentendido, no decorrer de seu artigo, a contribuição do escritor português para as literaturas de língua

portuguesa, lamenta que Saramago insista com a fórmula que elegeu para tecer críticas a Deus e às igrejas.

Quando do lançamento da obra em Madrid, Saramago é perguntado sobre como ele enxerga a insatisfação em relação ao livro por parte da crítica conservadora, ao que responde: “Não escrevo para agradar e tampouco escrevo para desagradar”, explicou o autor, Prêmio Nobel de Literatura em 1998. “Escrevo para desassossegar”. Como se vê, José Saramago não levava muito em conta o que quer que se pensasse sobre sua obra. Seja como for, acredita-se que o escritor cumpriu o seu papel como artífice da palavra, o de fazer as criaturas pensarem, refletirem, conforme sugere Calvino (1993) em sua obra *Por que ler os clássicos*, o sucesso da obra de Saramago em redor do mundo não deixa dúvida quanto a isso.

Considerações finais

Considerando a complexidade que envolve a discussão sobre temas ligados a questões de fé, de religião e similares, pelas polêmicas que o assunto suscita, tentou-se, no decorrer dessa leitura, pautar a discussão em elementos e questões contidos na obra com assento em aporte teórico de reconhecido valor para o estudo do autor e da temática por ele abordada a fim de que o que aqui foi dito seja confirmado, não por concordância com a discussão aqui empreendida, mas por constatar que o que se falou sobre a obra é plausível e comprovável.

O livro de Saramago, objeto da análise aqui apresentada é mais um modelo de como a escrita literária é, de fato, resultado de pesquisas e vivências: pesquisa no sentido de que para se escrever uma história ou um trabalho convincente é antes de tudo

necessário se conhecer o tema sobre o qual se propõe escrever e, de preferência, vivenciar essa escrita de alguma forma. É possível, partindo do que se acaba de afirmar, que se pergunte: o que teria Saramago vivenciado para escrever com segurança sobre um tema bíblico? O ateísmo, que ele vivia e pregava e, também, uma pesquisa acurada, por óbvio. Isso seria suficiente para um escritor que há muito vivia do ofício de escrever trouxesse a lume uma obra com as características de *Caim*.

Diante do que se examinou, acredita-se ser possível constatar que Saramago teria acertado, sem querer e sem saber, que não poderia ter feito melhor “escolha” para encerrar sua carreira literária com um livro da envergadura de *Caim* que, críticas à parte, trata-se de uma obra com evidente valor formal, pela alegoria com que tece a trama e, principalmente, pela transgressão que perpassa grande parte a narrativa, notadamente a transgressão encarnada ou personificada por Lilith, sem falar, é claro, de toda carga subversiva que subjaz o texto em sua inteireza.

Ante o exposto, reitera-se que o romance do qual se tratou pode e deve, muito legitimamente, entrar para o rol das obras de referência de José Saramago, da literatura lusitana e até mesmo da literatura de língua portuguesa, levando-se em conta tanto o seu valor estético quanto a relevância da temática que impulsionou a elaboração desse romance, pois em nada fica a dever aos demais que foram produzidos pelo autor e por seus contemporâneos.

Referências:

BATAILLE, Georges. O erotismo. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

Bíblia sagrada. São Paulo: Paulinas Editora, 2005.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

COHEN, J. A. **Estrutura da linguagem poética.** 2 ed. São Paulo: Editora Cultrix LTDA. [s.d.] **Dicionário Online de Português.** Acesso em 04/07/2024, às 15h03min.

G1. **Saramago aos críticos de ‘Caim’.** Portal G1: Pop e Arte, 2009. Acesso em: <https://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,MUL1365066-7084,00-html>, 02 de maio de 2024.

MACHADO, R. C. M. e RAONI, G.L. **A escrita da leveza em Caim, de José Saramago.** In: **Nau Literária:** crítica e teoria de literaturas • seer.ufrgs.br/Nau Literária. ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • Vol. 08 N. 01 • jan/jun 2012.

PONDÉ, L.F. **Crítica / Caim.** São Paulo: *Folha de São Paulo / Ilustrada.* Edição de 17 de outubro de 2009.

SARAMAGO, José. **Caim.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.