

CAIM, UM HERÓI DA POST-MODERNIDADE¹

José Vieira

Universidade de Coimbra

Resumo: Fazendo parte de um ciclo de romances que Ana Paula Arnaut define como “romances fábula”, *Caim* é a última obra de Saramago publicada em vida do autor. A seguinte proposta de comunicação tem como objetivo analisar as personagens Deus e Caim no romance de José Saramago.

O Caim retratado por José Saramago não parece ser um pecador, surge-nos, antes, como um errante, perdido, pois foi amaldiçoado por Deus não só pela marca que tem na testa como também pelo modo como O enfrentou, de uma forma destemida, corajosa, questionando-O e questionando-se.

Assim, o nosso objetivo será demonstrar como este novo Caim se torna num herói post-moderno, realçando a palavra e a voz como arma a utilizar contra poderes instituídos e arbitrários.

Palavras-chave: Caim; Deus; Personagem; Post-Modernismo

Abstract: As part of a cycle of novels that Ana Paula Arnaut defines as “fable novels”, *Caim* is Saramago's last work published in the author's life. The following communication proposal aims to analyze the characters Deus and Caim in José Saramago's novel.

The Caim portrayed by José Saramago does not seem to be a sinner, he appears to us, rather, as a wanderer, lost, because he was cursed by God not only for the mark on his forehead but also for the way he faced Him, in a fearless way, courageous, questioning Him and questioning Himself.

Thus, our goal will be to demonstrate how this new Caim becomes a postmodernist hero, highlighting the word and the voice as a weapon to be used against instituted and arbitrary powers.

Keywords: Caim; God; Character; Post-Modernism

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada [nas III Jornadas Internacionais José Saramago da Universidade de Vigo- Saramago nos 20 anos do Prémio Nobel: Literatura, arte e política](#) (3-5 dezembro de 2018) [tendo sido gravada pela UVIGO TV.](#)

Começamos pela página final do romance *Caim*, ao mesmo tempo que invocamos a nossa epígrafe, uma vez que a verdade literária, ao contrário de tantas outras, pode ser reescrita vezes sem conta.

No final do Dilúvio, quando a arca tocou terra, Deus chama por Noé, esperando que este, com a sua esposa, as suas filhas e os seus genros, começasse a nova humanidade. Contudo, é Caim quem sai da arca saramaguiana dando azo ao seguinte debate:

Onde estão noé e os seus, perguntou o senhor, Por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projeto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel, perguntou o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma. (Saramago, *Caim* 144)

Que Caim é este que Deus apelida de infame e desgraçado? E que deus é o que surge nas páginas do romance de Saramago? Para respondermos a estas duas questões, resgatamos as palavras de Flaubert. Para o romancista francês, que escreve em tom irónico, a literatura é uma ocupação de ociosos. Ora, partindo da análise do último romance publicado em vida por José Saramago, veremos como a personagem Caim se afirma como um herói da post-modernidade. Veremos, ainda, como a literatura é das mais sérias das ocupações, não pela irónica ociosidade mencionada pelo autor de *Madame Bovary*, mas antes pela sua força, pela sua representatividade e pelo alcance das suas abordagens.

Para podermos apresentar as reflexões a que nos propusemos, iremos analisar alguns episódios de Caim à luz da estética do Post-Modernismo. A saber: a relativização da História, a crítica às narrativas estabelecidas e a reinterpretação do fenómeno literário aos olhos do mundo contemporâneo. Antes de entrarmos no romance, tenhamos em atenção os seguintes aspetos. É pertinente relembrar que

na recuperação que faz do passado [...] Saramago utiliza três ingredientes fundamentais: as [...] fontes históricas oficiais que [...] emolduram o romance [...] escoram diversos episódios - acontecimentos relatados; a capacidade imaginativa para preencher os muitos vazios históricos [...] uma panóplia de fontes oficiosas que, por diversos motivos, têm sido conservadas na sombra. (Arnaut, *José Saramago* 32)

Regressemos ao texto.

Fazendo parte de uma série de romances que Ana Paula Arnaut apelida de “romances fábula” (Novos Rumos da ficção 52), em *Caim* são evidentes as marcas de comicidade e de certa leveza da linguagem, tanto na forma como se constrói a narrativa como no diálogo das personagens. Logo na primeira página encontramos estes traços, como podemos observar na seguinte passagem:

Quando o senhor, também conhecido por 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 a quem responsabilizar pela gravíssima falta [...] num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ter solucionado com outro fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo. [...] Tu, como te chamas, e o homem respondeu, Sou adão, teu primogénito, senhor. Depois, o criador virou-se para a mulher, E tu, como te chamas, Sou eva, senhor, a primeira dama, respondeu ela desnecessariamente, uma vez que não havia outra. (Saramago, *Caim* 9-10)

Ao contrário do que acontecia nos romances de momentos anteriores, o discurso torna-se agora mais prosaico e direto, sendo evidente a forma como a figura divina é aqui problematizada e posta em causa pela primeira mulher.

Seguindo a lógica da problematização e da relativização da História e dos seus acontecimentos, é sob este veio fértil que Saramago construirá a sua narrativa, dando importância àquilo que diz respeito à vida de Caim plasmada no livro do Génesis, por um lado, sendo que, por outro, interessará aquilo que não ficou dito, aproveitando, assim, os espaços deixados em branco pelo autor bíblico. Não é por acaso que Saramago afirma: “basta sempre, contudo, uma grande zona de obscuridade, e é aí [...] que o romancista tem o seu campo de trabalho”, trabalho esse que parece ser “substituir o que foi pelo que poderia ter sido” (A Relação entre História e Ficção 322).

Na verdade, o Post-Modernismo assenta sobre alguns princípios orientadores como a “deslegitimação das grandes narrativas” (Arnaut, *Post-Modernismo no romance português* 48), defendida por Jean-François Lyotard, que surge por causa da existência de uma crise “epistemológica e ontológica [...] respeitante ao facto de as grandes narrativas [...] entrarem em desuso” (*A condição Pós-Moderna* 7 e 11).

Apesar de este ser um romance em que há uma constante persistência do efeito cómico, não podemos esquecer que as preocupações com a condição do ser humano continuam presentes. A ficção post-modernista pretende “confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado” (Hutcheon, *Poética do Pós-Modernismo* 142). É verdade que o narrador de Caim utiliza o texto bíblico como pano de fundo, todavia, a certo ponto, há um desvio, um afastamento da narrativa tida como canónica e aceite não só pela comunidade de leitores de formação cultural cristã, mas também ocidental. O móbil último, torna-se, assim, num “acto de reescrever a história” (147).

Será a partir da reescrita da história que Saramago nos apresenta uma personagem com uma desenvoltura e profundidade que não encontrávamos na sua origem bíblica. De facto, este novo Caim segue os primeiros passos daquele que está plasmado no Génesis, todavia, é no primeiro diálogo que tem com Deus que nos apercebemos que esta personagem apresenta contornos mais garridos, sendo audaz o suficiente para colocar as ações divinas em xeque. Logo após a fratricídio, Caim confronta Deus nos seguintes moldes:

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, dirás, mas não de mim nem da 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 fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferta 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, *Caim* 30)

O erro trágico é “assumido por Caim como efeito de um erro de julgamento de Deus” (Martins, *A espiritualidade clandestina de José Saramago* 102), como podemos ler no seguinte trecho:

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 à vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim,² 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 abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto. (*Caim* 31)

Caim é, então, condenado a vaguear até ao fim dos seus dias, tendo sido amaldiçoado por Deus através de um sinal negro marcado no meio da sua testa. É a partir desse vaguear, reflexo do homem moderno e da sua identidade fragmentada, que a

² Eis que encontramos mais um adágio, provérbio popular, que acaba por confirmar a ideia de “romance-fábula”, proposta por Ana Paula Arnaut.

personagem irá viajar por diversos episódios bíblicos que povoarão os capítulos do romance. Utilizando a transfuncionalidade como mecanismo narrativo, Caim migrará do seu universo diegético primeiro até outros diferentes, sendo, desta forma, possível encontrarmos Caim ao lado de Abraão, de Job, do episódio da Torre de Babel e do Dilúvio, por exemplo.

O seu inconformismo será sempre evidente, aliado à constante ousadia que a personagem demonstra ao confrontar Deus, os seus gestos e as suas palavras, atuando, deste modo, como um novo herói dos tempos modernos. Um herói da post-modernidade.

O desígnio deste novo Caim é o de alertar os homens em relação às atitudes e aos atos do divino, numa lógica que pretende levar o leitor a uma tomada de conhecimento fenomenológico, seja através das reações de Caim aos desígnios de Deus, seja por meio do (re)aproveitamento de certos episódios. Vejamos de que modo Saramago convoca o episódio do sacrifício de Isaac e o converte numa denúncia contra a arbitrariedade e mesquinhez divinas:

Leva contigo o teu único filho, isaac, a quem tanto queres, vai à região do monte mória e oferece-o em sacrifício a mim sobre um dos montes que eu te indicar. O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho [...] O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim. [...] Ató contínuo, empunhou a faca para sacrificar o pobre rapaz quando alguém lhe segurava o braço, ao mesmo tempo que uma voz gritava, Que foi você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez a mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais se deveria amar, Foi o senhor que ordenou, foi o senhor que ordenou, debatia-se abraão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida de isaac. Não, não era certo, caim não é nenhum anjo, anjo é este que acabou de pousar com um grande ruído de asas e que começou a declamar como um ator que tivesse ouvido finalmente a sua deixa, Não levantes a mão contra o menino, não lhe faça nenhum mal, pois já vejo que és obediente ao senhor, disposto, por amor dele, a não poupar nem sequer o teu filho único, Chegas tarde, disse caim, se isaac não está morto foi porque eu o impedi. [...] Vale mais tarde do que nunca, respondeu o anjo com prosápia, como se tivesse acabado de enunciar uma verdade primeira, Enganas-te, nunca não é o contrário de tarde, o contrário de tarde é demasiado tarde, respondeu-lhe caim. (*Caim* 67-68)

O episódio anterior permite-nos chegar a duas reflexões. Ao afirmar ser um anjo, Caim marca a sua presença na história, reescrevendo, assim, todo um episódio. Ao invés de termos Deus como um senhor misericordioso porque salvou o filho de Abraão, acabamos por ter Caim como a figura circunstancial e providencial que verdadeiramente resgata Isaac de uma morte inútil, em nome de um sacrifício arrogante. Mais uma vez, este surge como o defensor do ser humano, do seu direito à vida, do seu direito à dignidade e à sua liberdade de escolha. Caim é, portanto, uma “espécie de vingador humano dos dramáticos castigos de

Deus, das cegas punições divinas” (Martins, *A espiritualidade clandestina de José Saramago* 103). A segunda reflexão tem que ver com a conclusão que a personagem retira deste episódio. Uma vez que Caim acabou por matar Abel por causa de Deus não aceitar o seu sacrifício, desta feita, a personagem saramaguiana tem a oportunidade de se redimir, salvando um ser humano inocente, ao mesmo tempo que castiga Deus, denunciando os Seus desígnios maldosos e mesquinhos. Estamos, assim, perante a afirmação da personagem bíblica, cada vez mais consciente da natureza divina e defensora do ser humano.

Deste modo, podemos ver como “a ficção histórica [...] mesmo parodicamente, mais e melhor se identifica com o conteúdo da História que, de um modo ou de outro, sempre tende à recuperação do passado” (Arnaut, *Post-Modernismo no romance português* 310). O que encontramos em *Caim*, de José Saramago, é a “revelação metafictionalmente consciente da existência de pontos de indeterminação na matéria narrada”, que leva a um “questionamento do critério ‘verdade’” (309). Podemos ainda inferir que “o tempo perdido da [...] História torna-se, agora, matéria-prima de um jogo onde, pela ironia e pela metaficção, se implodem sentidos canonicamente transmitidos” (320-321). Por outras palavras, o narrador utiliza os espaços em branco que encontra nos textos histórico-bíblicos e preenche-os com novos aspetos, novos episódios, situações outras, daí encontrarmos Deus a colocar a língua em Adão e Eva, Caim fazendo amor com Lilith, Caim viajando pelos vários tempos bíblicos, Caim enfrentando e confrontando Deus por causa dos Seus atos. Tudo isto faz parte de um universo metafictional pensado e trabalhado, universo onde há lugar para a desconstrução da grande narrativa bíblica, passando a ser essa desconstrução, paradoxalmente, a nova narrativa.

Caim continua a sua viagem, encontrando-se perante o episódio da destruição de Sodoma e Gomorra. Mais uma vez, a personagem volta a questionar não as ações dos homens, mas sim as atitudes de Deus, uma vez que “a história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele” (*Caim* 74). Após a destruição das cidades, Caim, pensativo e angustiado, desabafa com Abraão:

Tenho um pensamento que não me larga, Que pensamento, perguntou abraão, Penso que havia inocentes em sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se as houvesse, o senhor teria cumprido a promessa que me fez de lhes poupar a vida, As crianças, disse caim, aquelas crianças estavam inocentes, Meu deus, murmurou abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será o teu deus, mas não foi o delas. (82)

O que Saramago propõe é a ousadia da reconfiguração ficcional feita a partir dos grandes textos, como a Bíblia. Não é negar gratuitamente a veracidade do que nos foi

contado, é, sim, num ímpeto que nos lembra o espírito das Luzes, fazer-nos pensar a partir da nossa experiência do mundo, das nossas leituras, das nossas vivências e a partir também da nossa enciclopédia. Num gesto que muito tem de *sapere aude*, Saramago propõe-nos um outro caminho: o da tomada de conhecimento fenomenológico que nos faça questionar as verdades estabelecidas. É aí que reside um dos grandes valores da literatura do nosso tempo, sendo Saramago um dos exemplos maiores, em geral, e o seu *Caim*, em particular.

Quando Carlos Reis pergunta a José Saramago “Até que ponto tem a ficção legitimidade para dar essa nova versão dos factos? (Reis, *Diálogos com José Saramago* 90), o autor responde da seguinte forma, que acaba por confirmar aquilo que temos vindo a expor:

Acho que tem toda a legitimidade, porque se se está a dar uma nova versão dos factos, é porque se está a falar de factos de que temos conhecimento por uma certa versão deles. Evidentemente que aquilo que nos chega não são verdades absolutas [...]. O que nos estão a dar, repito, é uma versão. Noutros termos: porque é que a literatura não há de ter também a sua própria versão da História? (*Diálogos com José Saramago* 90)

Não podendo a História fazer frente aos acontecimentos do passado, principalmente àqueles que foram cruciais para o desenrolar da Humanidade, ou que apresentam vários espaços em branco, cabe à Literatura, através da palavra e da imaginação, apresentar uma outra verdade. Eduardo Lourenço escreve que a ficção saramaguiana nasce de um propósito de reescrever uma história que já está escrita, e que se vive e aceita como verdade “de uma época ou de um mundo, ou da humanidade quando ela é a sua ficção não inocente” (*O canto do signo* 279). Já Fokkema, a propósito do universo do Post-Modernismo, diz-nos que “as palavras inventam o nosso mundo, dão forma ao nosso mundo, tornaram-se a única justificação para o nosso mundo. Por essa razão, o pós-modernista continua a falar, ainda que tenha consciência de que não pode fazer mais do que reciclar significados cristalizados” (Fokkema, *Modernismo e Pós-Modernismo* 70). Deste modo, a narrativa saramaguiana assume o papel de um documento que tem como objetivo redirecionar as nossas expectativas, utilizando o logocentrismo como insígnia.

Se visitarmos o episódio do regresso de Caim às terras de Nod, que são terras de fuga, encontramos a personagem, em diálogo com Lilith, sua amante, a criar uma figuração outra da imagem de Deus, destituindo a figura divina de características associadas à bondade, à justiça e à misericórdia:

o nosso deus, o criador do céu e da terra, está rematadamente louco, Como te atreves a dizer que o senhor deus está louco, Porque só um louco sem consciência dos seus atos admitiria ser o culpado direto da morte de centenas de milhares de pessoas e comportar-se depois como se nada tivesse sucedido, salvo, afinal, que não se trate de loucura, a involuntária,

a autêntica, mas de pura e simples maldade, Deus nunca poderia ser mau ou não seria deus, para mau temos o diabo, O que não pode ser bom é um deus que dá ordem a um pai para que mate e queime na fogueira o seu próprio filho só para provar a sua fé, isso nem o mais maligno dos demónios o mandaria fazer. (*Caim* 108)

O episódio anterior permite-nos fazer duas reflexões em torno das figuras de Deus e de Caim. Em primeiro lugar, Caim procede a uma desconstrução total da figura divina, reduzindo-a a uma criatura de apetites, arbitrária, maldosa e mesquinha. Deste modo, Deus esvazia-se de sentido. Em segundo lugar, e como consequência direta desse esvaziamento de Deus, Caim transforma-se e ganha uma nova complexidade psicológica. A personagem adquire uma interioridade e densidade humanas que prendem o leitor, tornando-se, assim, num herói que se vai construindo ao contrário, isto é, a partir da imagem de um maldito, de um anti-herói. Caim consubstancia-se, assim, num *Homo Fictus* por excelência, na medida em que representa a humanidade nos seus valores mais representativos e universais: a luta pela justiça, pela igualdade e pelo direito à autonomia. A personagem vai ganhando autonomia suficiente ao longo do romance para se poder afastar, de forma atenta e consciente, dos diversos episódios bíblicos e das múltiplas atitudes de Deus. Recuperando, novamente, o diálogo entre Caim e Lilith, percebemos a transformação que se dá em Caim, qual catarse imbuída de um humano pathos:

Não te reconheço, não és o mesmo homem que dormiu antes nesta cama, disse Lilith, Nem tu serias a mesma mulher se tivesses visto aquilo que eu vi, as crianças de Sodoma carbonizadas pelo fogo do céu, Que Sodoma era essa, perguntou Lilith, A cidade onde os homens preferiam os homens às mulheres, E morreu toda a gente por causa disso, Toda, não escapou uma alma, não houve sobreviventes, Até as mulheres que esses homens desprezavam, tornou Lilith a perguntar, Sim, Como sempre, às mulheres, de um lado lhes chove, do outro lhes faz vento, Seja como for, os inocentes já vêm acostumados a pagar pelos pecadores, Que estranha ideia do justo parece ter o senhor, A ideia de quem nunca deve ter tido a menor noção do que possa vir a ser uma justiça humana. (*Caim* 108- 109)

A personagem saramaguiana assemelha-se, pois, à imagem do vagabundo proposta por Zygmunt Bauman, uma vez que o seu móbil último é estar em constante movimento, não fazendo de lugar algum a sua casa, vagueando, assim, pelo mundo, assistindo ao seu espetáculo. Nesse vaguear pelo mundo, com a marca negra na testa, reside a essência característica do sujeito líquido, apresentada por Zygmunt Bauman. Para o sociólogo polaco, “estar livre significa não ter de viajar de um lado para o outro. Ter um lar e ser permitido ficar dentro dele. São esses os vagabundos, luas escuras que refletem o brilho de sóis brilhantes, os mutantes da evolução pós-moderna, os refugos inaptos da brava espécie nova” (Bauman, *O mal-estar da Pós-Modernidade* 117).

Deste modo, Caim terá que continuar as suas bolandas, afirmando-se cada vez mais como um herói caído em desgraça devido aos erros de Deus. Porém, não serão mais os erros divinos a ditar os seus passos, mas sim a vontade de os presenciar e a coragem e determinação para colocar Deus frente a frente com os Seus desígnios. É a partir desta transformação que Caim se autonomiza e alcança a grandeza de um verdadeiro herói. O seu destino prende-se, então, ao das grandes causas. A personagem tem noção desse chamamento a partir do momento em que se sente impelida a continuar a percorrer os diversos episódios bíblicos, ou múltiplos presentes, quando se encontra na presença de Lilith. É de realçar, antes de invocarmos um excerto desse diálogo, a forma como Saramago resgata a figura de Lilith, transformando-a numa personagem complexa e, a certo ponto, redentora de Caim, através do amor genuíno e sem peias, fazendo dela a rocha onde o herói poderá ancorar todas as suas dúvidas e anseios:

casarás comigo, já temos o nosso filho, esta é a nossa cidade, e eu ser-te-ei fiel como a casca da árvore ao tronco a que pertence, Mas, se não for assim, se o meu fado continua, então, em qualquer lugar em que me encontre estarei sujeito a mudar de um tempo para outro, nunca estaremos certos, nem tu nem eu, do dia de amanhã, além disso, Além disso, quê, perguntou Lilith, Sinto que o que me acontece deve ter um significado, um sentido qualquer, sinto que não devo parar a meio do caminho sem descobrir do que se trata, Isso significa que não ficarás, que partirás um dia destes, disse lilith, Sim, creio que assim será, se nasci para viver algo diferente, tenho de saber quê e para quê. (*Caim* 109-110)

A grandeza de Caim, reside, portanto, nessa busca de um sentido para todas as coisas que se sucedem e que, aos olhos da personagem, não parecem, até então, ter sentido algum. Numa lógica que também compreende a refiguração de Deus, a figura divina, páginas antes, no episódio da destruição da cidade dos Amorreus, admite as suas limitações e os seus próprios erros. A limitação do poder de Deus em relação ao destino de Caim acaba por ser uma das mais belas vitórias do humano sobre o divino, uma vez que, através da Literatura, Saramago faz com que o seu Caim se torne no paladino das causas humanas, da sua ação e da sua liberdade.

Não posso fazer parar o sol porque parado já ele está, sempre o esteve desde que o deixei naquele sítio [...], Pensei que o funcionamento da máquina do mundo dependesse apenas da tua vontade, senhor, Já demasiado a venho eu exercendo, e outros em meu nome, por isso é que há tanto descontentamento, gente que me virou as costas, alguns ao ponto de negar a minha existência, Castiga-os, Estão fora da minha lei, fora da minha alçada, não lhes posso tocar, é que a vida de um deus não é tão fácil quanto vocês creem, um deus não é senhor daquele contínuo quero, posso e mando que se imagina, nem sempre se pode ir direito aos fins, há que rodear, é verdade que pus um sinal na testa de caim, nunca o viste, não sabes quem ele é, mas, o que não se compreende é que não tenha poder

suficiente para o impedir de ir aonde a sua vontade o leve e fazer o que entender. (101)

O diálogo que Josué tem com o Deus saramaguiano torna-se, então, apócrifo, não fazendo parte da grande narrativa institucionalizada, o que vai, novamente, ao encontro da ideia do escritor que tinha de caber à literatura apresentar uma nova versão da história:

Não falarás a ninguém sobre o que foi tratado aqui entre nós, a história que virá a ser contada no futuro terá de ser a nossa e não a outra, josué pediu ao senhor que detivesse o sol e ele assim fez, nada mais, A minha boca não se abrirá salvo que seja para confirmá-lo, senhor, Vai e acaba-me com esses amorreus. (101-102)

É perante este Deus malévolo e mesquinho que Caim usa da palavra como arma de arremesso, jamais tendo receio do peso das suas críticas. O Deus que Saramago coloca nas páginas do seu romance não deixa de ser uma crítica ambivalente tanto à figura divina institucionalizada como à narrativa que o precede. Cabe ao leitor do nosso século, portanto, compreender a forma como o escritor usa a Literatura como fortaleza em torno da qual se constroem os valores morais que devem guiar a humanidade, independentemente da sua posição ideológica, raça ou orientação sexual.

Perante o episódio de Job, Caim voltará a criticar abertamente a figura de Deus, já sem receio algum de anjos ou outras entidades, uma vez que a personagem acredita que a verdade está acima de preceitos que em nada se aproximam à realidade humana. Perante o conhecimento da desgraça de Job, Caim afirma que Deus não é melhor que o diabo:

Se bem entendi, o senhor e satã fizeram uma aposta, mas job não pode saber que foi alvo de um acordo de jogadores entre deus e o diabo [...], A mim não me parece muito limpo da parte do senhor, disse caim, se o que ouvi é verdade, job, apesar de rico, é um homem bom, honesto, e ainda por cima muito religioso, não cometeu nenhum crime, mas vai ser castigado sem motivo com a perda dos seus bens, talvez, como tantos dizem, o senhor seja justo, mas a mim não me parece, faz-me recordar sempre o que aconteceu com abraão a quem deus, para o pôr à prova, ordenou que matasse o seu filho isaac, em minha opinião, se o senhor não se fia das pessoas que creem nele, então não vejo por que tenham essas pessoas de fiar-se do senhor. (113)

Em conversa com os anjos, Caim não receia represálias, uma vez que tem consciência da importância do seu vaguear pelos diferentes templos bíblicos. A sua missão é, então, denunciar a maldade do Deus do Antigo Testamento, também conhecido como “Senhor dos Exércitos”. Caim, porém, não critica gratuitamente a figura divina, acabando por desabafar com as figuras aladas sobre aquilo que deveria ser Deus:

Os desígnios do senhor são inescrutáveis, nem nós, anjos, podemos penetrar no seu pensamento, Estou cansado dessa lengalenga de que os desígnios do senhor são inescrutáveis [...], deus deveria ser transparente e límpido como cristal em lugar desta contínua assombração, deste

constante medo, enfim, deus não nos ama [...], Deus está em todo o lado, Sobretudo quando manda matar, uma só criança das que morreram feitas tições em Sodoma bastaria para o condenar sem remissão, mas a justiça, para deus, é uma palavra vã, agora vai fazer sofrer Job por causa de uma aposta e ninguém lhe pedirá contas [...] O senhor não ouve, o senhor é surdo, por toda a parte se lhe levantam súplicas, são pobres, infelizes, desgraçados [...] e o senhor vira-lhes as costas, começou por fazer uma aliança com os hebreus e agora fez um pacto com o diabo, para isto não valia a pena haver deus (113-114).

Caim volta a ter coragem para confrontar Deus, aqui através dos seus anjos, demonstrando-lhes a Sua ignorância e maldade, utilizando a razão e a inteligência humanas como arma de arremesso capaz de refletir uma personagem sem medo de se rebelar, qual anjo caído. É certo que também estamos perante uma refiguração de Deus, na medida em que Caim põe em causa todos os Seus atos. Se no texto bíblico não surge uma resposta cabal para as decisões divinas, Saramago coloca Caim a questionar todas as ações de Deus, fazendo com que Este se justifique, acabando, deste modo, por dar uma outra roupagem não só a Caim, mas também a Deus. Por um lado, temos uma figura divina que utiliza a onipotência e a sua natureza sobre-humana como justificação. Por outro lado, surge Caim que, por meio da razão, assim como do respeito pelo ser humano, põe em xeque as atitudes de Deus, acabando por ser o juiz de quem parece ser o juiz de todas as coisas.

Acreditamos que este novo Caim carrega em si uma “religiosidade clandestina”, para invocarmos um conceito de Manuel Frias Martins, tendo em vista que amar o próximo e fazer o bem como se o fizéssemos a nós mesmos não tem que ser, inevitavelmente, uma conduta seguida só por aqueles que acreditam em Deus.

Deste modo, e concluindo, é a partir da refiguração de Caim, elevado à condição de herói da post-modernidade, que Saramago parece querer demonstrar à humanidade o caminho a seguir, no respeito e na tolerância pelo outro, verdade que se torna coisa santa, pelos atos, pela tinta e pela palavra.

Bibliografia

Arnaut, Ana Paula. *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne – máscaras de Proteu*. Coimbra, Almedina, 2002.

_____. *José Saramago*. Lisboa, Edições 70, 2008.

_____. “Novos Rumos da ficção de José Saramago”. In: Barel, Ana Beatriz (org.), *Os Nacionalismos na Literatura do Século XX: os Individuos em Face das Nações*. Coimbra, Minerva, 2010, pp. 51-70.

- Bauman, Zygmunt. *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.
- Fokkema, Douwe W. *Modernismo e Pós-Modernismo*. Vega, 1988.
- Hutcheon, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991.
- Lourenço, Eduardo. *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Grávida, 2017.
- Liotard, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. Tradução de José Bragança de Miranda. Lisboa, Gradiva, s.d.
- Martins, Manuel Frias. *A Espiritualidade Clandestina de José Saramago*. Lisboa, Fundação José Saramago, 2014.
- Reis, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa, Porto Editora, 2015.
- Saramago, José. *Caim*. Lisboa, Porto Editora, 2017.
- _____. “A relação entre História e ficção”. In: Reis, Carlos (dir.), *História Crítica da Literatura Portuguesa – do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, vol. IX. Lisboa, Verbo, 2005, pp. 322-323.

José Vieira (1991) é doutor em Literatura de Língua Portuguesa (abril 2019) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a tese intitulada “A Escrita do Outro. Mentiras de Realidade e Verdades de Papel”. É membro do projeto de investigação coordenado pelo professor doutor Carlos Reis, Figuras da Ficção, do Centro de Literatura Portuguesa. É membro colaborador do projeto “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, projeto integrante do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), de setembro de 2017 a dezembro de 2018. Ganhou o 1º Prémio das Jornadas do Mar 2016 “Novos Rumos, Novos Desafios”, que decorreram na Escola Naval de Lisboa, de 8 a 11 de novembro de 2016, na área de História e Literatura, com a comunicação “A Ode Marítima como canto do cisne do mar português”. De março a junho de 2019 foi professor assistente de Língua e Literatura Portuguesas nas Universidades Taras Schevchenko e na Universidade Internacional de Línguística de Kiev, na Ucrânia, sendo ainda coordenador do Centro de Língua Portuguesa do Instituto Camões no mesmo país.

Correio eletrónico: jose-cvieira@outlook.pt