

*Caim e José Saramago:
testemunhar até o fim*

Teresa Cristina Cerdeira

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO/ CNPQ

ABSTRACT

Cain, the last José Saramago's novel, returns once again to a reinterpretation of the Bible in order to ratify the idea of the human disagreements with the divine power. However, apart from his desecrate and sarcastic vision of God, cain is above all a character who crosses different spaces and times - which would be impossible out of the fiction – and must be alive to give witness in favor of humanity. In this sense, he becomes a sort of double of his own author.

Keywords: José Saramago, Cain, Bible's intertext, Travel, Witness.

Caim, último romance publicado em vida por José Saramago, recupera uma leitura do texto bíblico como se para ratificar a ideia dos desentendimentos do homem com a esfera do divino. Mas para além de sua visão dessacralizadora e não raro sarcástica, caim é sobretudo um personagem que atravessa espaços e tempos só passíveis de serem vividos em ficção e que transforma sua condenação para seguir errante num projeto de continuar vivo para dar seu testemunho em favor da humanidade, tornando-se assim uma espécie de duplo do seu autor.

Palavras-chave: José Saramago, Caim, Intertexto bíblico, Viagem, Testemunho.

Para além das justíssimas comemorações do centenário de José Saramago, este texto é, antes de tudo, uma simbólica homenagem à grande poetisa portuguesa Ana Luísa Amaral, que nos deixou há pouco, neste ano de 2022. A tristeza com que recebi essa notícia me fez de imediato ir em busca de seus poemas e da sua bela voz, que os lia com uma dicção contidamente apaixonada. Nada enfática. Apaixonada. Pela vida, pela poesia, pelas batatas por descascar. E foi quando me deparei com o poema “A leste do paraíso” e me dei conta de que eu nunca havia escrito sobre o *Caim* (2009) de José Saramago, com seu personagem quixotescamente andarilho que, montado num *rocinante*¹, também prefere ser *livre* a ser *humilde* e que, tendo sido marcado para atravessar os espaços e os tempos, por punição de deus, fez-se testemunha, até o fim, para poder *falar das coisas / todas*. Leio o poema:

A LESTE DO PARAÍSO

Antes ser tudo e livre
do que bom mas humilde.
Assim pensou Caim,
assim agiu

E o oriente lhe foi destinado:
terra de mil castigos
de difíceis colheitas;
mais suor

Só depois descobriu
que lá o sol nascia
e que podia falar das coisas
todas

(Ana Luísa Amaral)

Ora, *Le témoin jusqu'au bout* era, por acaso, o título de um livro de Georges Didi-Huberman (2022) que eu acabara de ler e traduzir. Outros tempos, outras

¹ “em comparação com o jumento que havia ficado na estrebaria do palácio de lilith [...] a nova montada é mais uma espécie de rocinante aposentado que um exemplar para desfiles [...] mas caim não vai mal servido quando no dia seguinte, de manhã cedo, se fizer à estrada” (Saramago 2009, 152).

desgraças, a mesma violência, a fé e a raça como justificativas do terror. E o judeu alemão Victor Klemperer, professor de filologia de Dresden antes da irrupção nazista, assim como caim, não desiste diante do horror, para se fazer testemunha. Ele aqui comparece, pois, para lembrar que o Führer era também uma espécie de Deus diabólico, e o povo, que a ele se submetia, era um povo apático feito de seguidores irracionalmente seduzidos naqueles “tempos sombrios” (cf. Arendt 2008). Então ele escreve no seu *Diário*: “Eu quero levar meu testemunho e um testemunho preciso! [...] Quero a qualquer preço e até o último instante, viver e trabalhar como se acreditasse que é possível viver”² (29 de maio de 1942).

Em seguida voltei a José Saramago para situá-lo nessa encruzilhada filosófica sobre o destino do homem num mundo em que Deus ainda habita. Mesmo morto, mesmo depois de Nietzsche. Resta-lhe a sombra. E na badana (ou na orelha, dizemos nós) da quarta capa do romance, figura sozinha uma espécie de máxima, que já servira aliás de fecho ao capítulo 6 do seu romance, mas que, assim recortada, parece concentrar economicamente um dos principais eixos de reflexão do autor sobre os seus diálogos nunca findos com a divindade: “A história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós a ele”. De modo mais radical em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e de modo mais esporádico – mas nunca casual ou contingente – em quase toda a sua obra, essa questão é por ele perseguida, o que nos levaria a ousar inserir José Saramago – fosse essa uma questão relevante – numa linhagem mais propriamente agnóstica, tantas são as vezes em que no imaginário autoral vem à tona o enfrentamento com uma dimensão transcendente incognoscível a quem supostamente a tradição tem por hábito delegar o comando do universo.

Ora, foi a história desses “desentendimentos” que me levou, enfim, à terceira epígrafe, ao terceiro espaço literário que aqui comparece em diálogo. Como não raras vezes acontece na literatura de língua portuguesa, é de Camões que falamos e, mais precisamente, de *Os Lusíadas*, texto que sabiamente não envelhece – apesar de seus 450 anos (1572-2022) – porque, tal como dizia Walter Benjamin (1985, 204), nas suas lacunas, nos seus interstícios, germina sempre uma leitura inesperada, que o renova. Sempre. A cena evocada é a da Ninfa do canto X, que mostra a Vasco da Gama a máquina do mundo, diante da qual os deuses da mitologia perdem sua dimensão actancial e só servem como metáfora para “versos deleitosos”. Contudo, e está justamente aí o seu efeito surpreendente, não se opera, paralelamente, como seria de se esperar num poeta cristão do século XVI – quão moderno era Camões! – um vazio menor ao referir o Deus cristão, porquanto sua ininteligibilidade o afasta da humanidade que ele próprio teria criado. E diz: “Quem cerca em derredor este rotundo / Globo e sua superfície tão limada, / é

² “Je veux porter témoignage, et témoignage précis ! [...] Je veux à tout prix et jusqu’au dernier instant, vivre et travailler comme si j’avais la certitude de la survie” (Klemperer 1942-1945, 101).

Deus: mas o que é Deus ninguém o entende, / Que a tanto o engenho humano não se estende” (canto X, est. 80).

Enfim, depois dessa exposição autorreferenciada das fundações imaginárias que me levaram a escrever pela primeira vez sobre *Caim* de José Saramago, eu gostaria de começar por dizer que não chega a ser inesperado que, no seu último romance publicado em vida, Saramago tenha retomado plenamente uma de suas grandes obsessões temáticas que resultam numa verdadeira inquirição filosófica sobre o lugar do homem no mundo e a sua interpelação do divino.

Blimunda, Lídia, Jesus, Pastor, Maria de Magdala, Caim constituem uma linhagem de heróis saramaguianos que caminham na contramão da ortodoxia religiosa, acenando para uma desconstrução do cânone, pondo em risco os parâmetros que a ideologia ajudou a construir para a manutenção política do *status quo*: a humildade, a bondade, a obediência, a servidão do rebanho comandado por Deus.

Porque para Saramago trata-se menos de lutar contra Deus, mas de pôr em evidência as contradições que estão na própria base da sua existência, prontas a justificarem o injustificável: a tirania do dia a dia, que o senso comum já não é capaz de reconhecer; a cegueira diante dos totalitarismos; a opressão que estratifica a sociedade piramidal cuja base, infinitamente grande, sustenta com o seu trabalho os cada vez mais reduzidos e poderosos extratos superiores, como se eles tivessem sido eleitos para serem servidos, repetindo assim, no plano da história, o modelo transcendente do poder divino.

Porque para Saramago é mesmo o modelo político que tem que ser posto em questão, e sem temer a paradoxal aliança entre ceticismo e utopia, a sua visão crítica da inadequação ética do plano divino só se pode resolver humanamente através de afetos positivos como a tenacidade na luta, a solidariedade, o amor, o erotismo, sensações positivas de troca que adensam as alianças entre os homens.

Deus é, para José Saramago, uma questão que é preciso enfrentar. Não se trata de aceitar ou negar a sua existência, trata-se de analisar as consequências que a sua presença invisível provoca no seio de uma sociedade que ele fantasmaticamente ainda habita. É esse o seu projeto, a sua escolha. Mas o certo é que ao tratar dessas relações com Deus, não raro ele foi acusado de heresia, o que é, por princípio, incongruente em se tratando da arte de um romance e não de uma exegese religiosa; e se torna duplamente inconsistente se lembrarmos que a palavra *heresia* tem a sua origem etimológica no grego *airesis*, cujo primeiro sentido, antes de ter sido absorvido pela linguagem religiosa, significava tão somente *a liberdade de escolher uma outra versão*, ou para o caso de José Saramago, *de propor uma outra leitura menos literal*. O que aliás só lhe fica bem pois, como lembra Didi-Huberman (2022), já Santo Agostinho, um dos pais da Igreja, questionava o

equívoco de uma leitura literal do texto bíblico, na medida em que isso fatalmente o condenaria ao esgotamento, ao congelamento, ao empobrecimento e à finitude do sentido único. José Saramago, de certo modo, não faz senão seguir, paradoxalmente, os passos de uma exegese consensual ao se propor a descongelar literariamente o discurso religioso, enfrentando a possibilidade de lê-lo diferentemente.

Talvez não haja cena mais herética – e aqui a palavra pode ser mesmo considerada em seu sentido estritamente religioso, como aquilo que é capaz de lançar dúvidas sobre o que até então era considerado canônico – do que a descoberta, digamos, “místico-científica” do Padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, em *Memorial do Convento*, segundo a qual o éter, o lugar das estrelas, espaço que a máquina voadora desejaria conquistar, era na verdade constituído pelas vontades dos homens, uma espécie de nuvem escura que cada um traz dentro de si, e que corresponde, em outras palavras, à sua própria força de viver. Essa nuvem escura da vontade, (que não é a alma, explica ele, porque esta só se perde quando se morre e vai para um destino até hoje desconhecido), escapa-lhes do corpo quando a vontade de lutar pela vida esmorece, fraqueja, se perde. Escapa-lhes do corpo e sobe para as estrelas: as vontades são, assim, a química imaterial do éter, “que é o ar que Deus respira”³. Em outras palavras, é a vontade dos homens que dá vida a Deus, já que é a vontade dos homens que permite que Deus respire, e nesse sentido é ela que objetivamente cria a divindade. Inverte-se, nessa analogia, o sopro genesíaco⁴, de tal modo que a criatura se transforma em criador e o criador em criatura. Deus só existe, afinal, porque os homens querem. Deus é o fruto da vontade dos homens. Não mais a sua origem, mas a projeção do seu desejo, nascido de uma falta que, anulando a sua vontade intrínseca de viver, vai inventar um suporte irrisório de salvação.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis* (Saramago 1984), a heresia surge num exercício de versões da linguagem. Manipulados pelo poder, instrumentos de uma ideologia totalitária, os jornais do ano de 1936 informam que os comunistas queimaram um padre ateando fogo às suas vestes embebidas de gasolina. Frente a frente postam-se então os dois leitores: Ricardo Reis, o intelectual de cultura classicizante, e Lídia, uma camareira de hotel, semianalfabeta, mas irmã do

³ “na Holanda soube o que é o éter, não é aquilo que geralmente se julga e ensina, e não se pode alcançar pelas artes da alquimia [...] mas o éter, deem agora muita atenção ao que vou dizer-lhes, antes de subir aos ares para se o onde as estrelas se suspendem e o ar que Deus respira, vive dentro dos homens e das mulheres, Nesse caso é a alma, concluiu Baltasar, Não é, também eu, primeiro, pensei que fosse a alma [...] mas o éter não se compõe das almas dos mortos, compõe-se, sim, das vontades dos vivos. [...] é ela [a vontade] o éter, é portanto a vontade dos homens que Deus respira” (Saramago 1983, 124).

⁴ “Então o Senhor modelou o ser humano do pó da terra, feito argila, e soprou em suas narinas o fôlego da vida, e o homem se tornou um ser vivente” (Gênesis 2:7).

marinheiro revolucionário Daniel. E o debate acirra-se com evidente ganho da argumentação de Lídia:

Estás tu aí a chorar por Badajoz, e não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a dez proprietários, e depois sujeitaram a violências as mulheres deles, quer dizer, abusaram das pobres senhoras, Como é que soube, Li no jornal, e também li, escrito por um senhor jornalista chamado Tomé Vieira, autor de livros, que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre já velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe fogo, Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem, [...] E se é verdade terem arrancado os olhos ao padre, se o regaram com gasolina e queimaram, Será uma verdade horrível, mas o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres, para os ajudar na terra, os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela, para que ela não caísse no inferno, onde está, E se cortaram as orelhas aos proprietários, se violaram as mulheres deles, Será outra verdade horrível, mas o meu irmão diz que enquanto os pobres estão na terra e padecem nela, os ricos já vivem no céu vivendo na terra, Sempre me respondes com as palavras do teu irmão, E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais. (Saramago 1984, 388)

Quanto à tríade formada por Jesus, Maria de Magdala e Pastor, eis uma questão que mereceria certamente um capítulo à parte. Mas de tudo o que poderia ser dito valeria ao menos ressaltar o modo como em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (Saramago 1991) esses três personagens, diversamente aureolados pela tradição – o filho de Deus, a prostituta e o diabo – experienciam um processo de humanização que revoluciona, e de certo modo confunde, os valores que o discurso canônico lhes conferiu. Inverte-se, por exemplo, a relação entre o mestre e o aprendiz e, nesse verdadeiro “romance de formação”, Jesus é o aprendiz diante de dois esforçados “mestres” – Pastor/mendigo/diabo, que o quer induzir a desmontar o plano maléfico de Deus, o “mar de sangue” que Jesus, inocente do futuro do cristianismo, ignora; e Maria de Magdala, que faz dele plenamente um homem, dono e conhecedor do seu corpo pela experiência do erotismo, e que, reinterpretando, por exemplo, a história alegórica da ressurreição de Lázaro, não permite que Jesus o traga de novo à vida porque simplesmente, por pura generosidade, lhe faz ver que nenhum homem precisa viver duas vezes a tragédia da morte.

Apesar desse longo preâmbulo, é enfim a *Caim* que eu quero chegar: Caim, que a tradição identifica como o maldito por Deus, o assassino do irmão Abel. Fazer de um fora da lei um herói não é novo em Saramago. São mesmo esses os personagens mais reveladores da sua própria maneira de estar no mundo: um camponês revolucionário, uma bruxa vidente, cinco viajantes sem destino aparente numa balsa de pedra, um ousado revisor que adultera a história, um

pastor-diabo que se faz mestre de Jesus, uma mulher que forja uma cegueira, um pacato funcionário que ousa invadir à noite o seu lugar de trabalho... e a sequência pareceria sem fim.

O caim de José Saramago excede de longe os limites estreitos do personagem bíblico que o capítulo 4 do *Gênesis* nos dá a conhecer. Sem abdicar das fontes que lhe fornecem o esteio da história, o narrador especialíssimo desse romance toma o personagem como olhos dos seus olhos, servindo-se dele para atravessar os espaços e os tempos de uma história milenar, tornada texto de fundação da cultura ocidental judaico-cristã. Mas esse *experto narrador* mantém-se contudo ele próprio no presente da enunciação, estratégia de que dão mostras constantes os seus comentários metalinguísticos e metanarrativos em que os anacronismos voluntários não fazem senão lembrar ao leitor que uma grande distância separa os fatos narrados da sua narração. É assim que ele pode comparar a arca de noé a construções do seu presente no registro da sátira: ela era, por exemplo, mais rápida que o *zeppelin hindemburgo*, de notória evocação nazista (Saramago 2009, 170); e pode ainda autorreferir-se ao comparar o palácio de lilith “a uma espécie de palácio rústico de dois pisos, *nada que se pareça a mafra, a versalhes ou a buckingham* (50) ou evocar, com sarcasmo evidente, elementos da história pessoal do autor, recordando as acusações que lhe foram feitas em tempos da publicação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*:

Há quem afirme que foi na cabeça dele (set) que nasceu a ideia de criar uma religião⁵, mas desses delicados assuntos já nos ocupámos avonde no passado, com recriminável ligeireza na opinião de alguns peritos, e em termos que muito provavelmente só virão a prejudicar-nos nas alegações do juízo final quando, quer por excesso quer por defeito, todas as almas forem condenadas. (Saramago 2009, 16)

Ele pode também fazer do desencontro dos tempos uma via de humor que contrabalança muitas vezes a enumeração caótica e trágica de matanças, guerras e punições de toda ordem, de que qualquer tipo de lógica ou de ética parecem estar ausentes. Por exemplo, num dos momentos intervalares, em que caim muda de cenário espacial e temporal e se pergunta para onde ir, comenta o narrador: “O velho das ovelhas⁶ não estava ali, o senhor, se era ele, dava-lhe carta branca, mas nem um mapa de estradas, nem um passaporte, nem recomendações de hotéis e restaurantes, uma viagem como as que se faziam antigamente, à ventura, ou como já então se dizia, ao deus-dará (Saramago 2009, 16). Pode, por exemplo, utilizar,

⁵ No Zohar (conjunto de comentários místicos da Torá), Seth seria o ancestral da geração dos justos (os da casa de Noé ou os gentios fiéis à casa de Noé).

⁶ Vemos reaparecer em outros romances do autor (ESJC, TN, C) esse personagem do Pastor de ovelhas que assinala sempre o personagem principal, seja ele Jesus, o Sr. José e agora Caim.

ao lado da austeridade das transcrições bíblicas, uma linguagem prosaica que denuncia sua inserção temporal na atualidade: “Deus não veio ao bota-fora. Estava ocupado com a revisão do sistema hidráulico do planeta, verificando o estado das válvulas, apertando alguma porca mal ajustada que gotejava onde não devia” (Saramago 2009, 169). Ou ainda, muito ironicamente, fazer conhecer, pela voz de Deus, um saber científico futuro, que não só tornaria inadequado o milagre de fazer parar o sol, concedido a Josué na luta contra os amorreus⁷ (Josué 10: 12-14), como sobretudo absurdas e injustificáveis as perseguições que, nesse referido futuro, se fariam contra os pesquisadores da harmonia cinética do espaço sideral, acusados de heresia quando o próprio deus era conhecedor dessa verdade que ele prefere, contudo, manter escondida no pacto de fingimento que faz com Josué:

Suponho que a ideia que te nasceu na cabeça, disse o senhor que estava na arca, foi a de pedir-me que parasse o sol, Assim é, senhor, para que nenhum amorreu escape, Não posso fazer o que me pedes [...] Não posso fazer parar o sol porque parado ele já está, sempre o estive desde que o deixei naquele sítio, Tu és o senhor, tu não podes equivocar-te, mas não é isso que os meus olhos veem, o sol nasce naquele lado, viaja todo o dia pelo céu e desaparece no lado oposto até regressar na manhã seguinte, Algo se move realmente, mas não é o sol, é a terra, A terra está parada, senhor, disse Josué em voz tensa, desesperada, Não, homem, os teus olhos iludem-te, a terra dá voltas sobre si mesma e vai rodopiando pelo espaço ao redor do sol. (Saramago 2009, 124-125)

Mas dizíamos ainda que o caim de Saramago ultrapassa de longe a economia das referências bíblicas – primeiro filho de Adão e Eva, cultivador, preterido por Deus, assassino do irmão, condenado a ser errante. Sua eleição como herói da narrativa adquire uma dimensão alegórica que se multiplica em pelo menos duas funções: ele é o instrumento de Deus para ser errante no mundo (o que já estava inscrito na tradição), mas é também instrumento do narrador, que o faz peregrinar por espaços e tempos inconciliáveis em termos históricos, de modo a fazê-lo assistir a cenas que concretamente lhe seriam impossíveis de conhecer. Em outras palavras, o narrador, em vez de fazer, ele próprio, sua aventura de reconhecimento do tema que elegera, delega esse poder ao olhar de caim, reservando-se o direito aos comentários e completando apenas, aqui e ali, algumas lacunas, no caso de o personagem se negar frontalmente a assistir a determinado

⁷ No dia em que o Senhor entregou os amorreus aos israelitas, Josué exclamou ao Senhor, na presença de Israel: “Sol, pare sobre Gibeom! E você, ó lua, sobre o vale de Aijalom!” O sol parou, e a lua se deteve, até a nação vingar-se dos seus inimigos, como está escrito no Livro de Jasar. O sol parou no meio do céu e por quase um dia inteiro não se pôs. Nunca antes nem depois houve um dia como aquele, quando o Senhor atendeu a um homem. Sem dúvida o Senhor lutava por Israel!

drama insuportável, como acontecerá nas seguidas matanças de Josué na conquista da terra prometida por Deus.

Perante o que acabara de passar-se e recordando o que havia sucedido antes, a destruição de sodoma e gomorra, o assalto a jericó, caim tomou uma decisão e dela foi informar o alveitar, seu chefe, Vou-me embora, disse, já não suporto ver tantos mortos à minha volta, tanto sangue derramado, tantos choros e tantos gritos, devolve-me o meu burro, preciso dele para o caminho. (Saramago 2009, 122)

Nesse caso o narrador, que reconhece a distância que o separa do tempo da história, narra não o que viu, mas o que a tradição lhe ensinou:

E foi assim, com esta vitória, que terminou a carreira militar de caim. Perdeu a conquista das cidades de maqueda, libna, laquis, eglon, hebron e debir, onde uma vez mais todos os habitantes foram massacrados, e, a julgar por uma lenda que veio sendo transmitida de geração em geração até os dias de hoje, não assistiu ao maior prodígio de todos os tempos, aquele em que o senhor fez parar o sol para que Josué pudesse vencer, ainda com a luz do dia, a batalha contra os cinco reis amorreus. (Saramago 2009, 123)

Penso que valeria recordar que essa opção narrativa da eleição de um personagem para apresentar a história a partir do seu próprio ponto de vista (e não apenas através de um narrador onisciente) é bastante semelhante à estratégia de construção de *Ensaio sobre a cegueira*. Lembre-se que, em meio a todos os que cegam, a mulher do médico é a única a manter a visão. Poderíamos ver aí o fato simples de que mais uma vez José Saramago elege uma mulher para sua heroína, nesse caso, especificamente, poupando-a do mal que atinge a todos os demais. Contudo – e felizmente – o texto literário ganha em não informar tudo e, muito benjaminianamente, sabe guardar em si, pelas elipses, pelos não-ditos, pela sua economia pudica, aquela “força germinativa” das sementes encontradas nas câmaras das pirâmides dos antigos faraós⁸. O narrador de *Ensaio sobre a cegueira* está longe de “poupar” a mulher do médico: ele precisa dela, precisa do seu olhar, e de certo modo a expõe ainda mais completamente ao horror, justamente porque ela é capaz de ver. E são os seus olhos que permitem que a narrativa não se concentre no ponto de vista exclusivo – e possivelmente algo discutível – de um narrador extradiegético que, continuando a exercer sua função crítica de comentador e analista dos fatos narrados, ganha em poder contar com um

⁸ “Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas” (Benjamin 1994, 204).

observador interno das cenas de horror, de degradação física e espiritual, de violência exacerbada que, num espectro de verossimilhança, só poderiam ser experimentadas por um personagem intradiegetico. É, portanto, por detrás dela e através dos seus olhos que essas cenas são narradas. Porque alguém as testemunhou.

Nesse sentido poderíamos dizer que a mesma estratégia se repete em *Caim*. Como narrar acontecimentos que, mesmo de frágil datação ou de datação aleatória, ficaram registrados nos textos da tradição judaico-cristã sendo até hoje transmitidos, durante séculos relidos, tornando-se fontes do imaginário de pintores, escultores, arquitetos, escritores, historiadores, psicanalistas, sociólogos e quem mais? José Saramago faz da punição a que deus condenara caim não apenas uma errância no espaço, mas também no tempo. Da experiência do éden, ele tinha as informações dos pais; na vida fora do paraíso ele experimentou, com seu irmão abel, os trabalhos da agricultura e do pastoreio. O ponto de viragem da história acontece depois da cena do fratricídio, pois é a partir daí que “o mau da fita” se transforma em herói lúcido, capaz de intuir o furor a que os homens estavam expostos por mero prazer do seu criador. Saramago não inventa – apenas radicaliza – a disputa que deus faz nascer entre os irmãos, fecundando de ódio e ciúme uma relação de inteira cumplicidade. O diálogo que se trava então entre deus e caim é um microuniverso de todas as demais questões que ao longo dos anos forjarão o perfil desses dois personagens:

Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a minha 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 [...] É simples, matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto. (Saramago 2009, 37-38)

Marcado e punido, caim é um exilado, um *desterrado* – em boa palavra ibérica, como lembra Cláudio Guillén⁹ – que segue para “leste do paraíso” (“Era simples, afinal bastaria caminhar ao encontro do sol, para aquele lado, onde ele não tardaria a levantar-se” – C, 46) e atravessa as terras de nod onde conhece lilith, personagem feminina, expurgada dos textos ortodoxos, que teria sido possivelmente, para alguns exegetas, a primeira mulher (criada do pó como Adão, e não da sua costela como Eva), figura insurrecta que recusara submeter-se às leis

⁹ “Mas a integridade da pessoa pede a integração no próprio país, na própria terra. E o exílio, que as línguas ibéricas tão adequadamente chamam *destierro*, *desterro*, *desterrament*, porque é a perda da terra e a separação do solo próprio, é não uma encomiástica via de acesso ao universal, segundo o supremo poeta, mas um símbolo do homem desvalido, desconjuntado, dramaticamente dilacerado” (Guillén 1995, 90).

estritas do Éden construindo, desde então, para si, o mito da mulher bela e demoníaca, capaz de enfeitiçar por artes de bruxaria.

A lilith do romance não resgata todas essas referências quanto à sua origem, mas guarda sobretudo o seu lado de sedução e de intenso erotismo, mais uma mulher da linhagem saramaguiana a ser a iniciadora de um jovem nos grandes prazeres do corpo¹⁰. O que Saramago herda ainda do texto bíblico é o fato de caim ter sido pai de um varão de nome enoch, ficcionalmente filho de lilith, já que a fonte original é na verdade omissa (Gen. 4:17). O encontro com lilith ocupará dois capítulos do romance, o que acontece raramente com outras cenas do Antigo Testamento a que caim terá a oportunidade de assistir, como ator e espectador em geral estarecido. Esses capítulos garantem, ainda aqui, o reconhecido lugar da paixão e a dimensão inesperadamente forte da figura feminina.

Foi notado que, ao contrário do que determinaria o protocolo, não era noah quem ocupava o centro do pequeno grupo, mas sim lilith, que desta maneira separava o marido do amante, como se dissesse que, embora não amando o esposo oficial, a ele se manteria ligada porque assim o parecia desejar a opinião pública e o necessitavam os interesses da dinastia, e que, sendo obrigada pelo cruel destino, Andarás errante e perdido pelo mundo, a deixar partir caim, a ele iria continuar unida pela sublime memória do corpo, pela recordação inapagável das fulgurantes horas que havia passado com ele, isto uma mulher nunca esquece, não como os homens, a quem tudo lhes escorre pela pele. (Saramago 2009, 75-76)

Ainda ao Gênesis (capítulo 22) pertence a história do sacrifício de Isaac. A narrativa não contradiz os fatos conhecidos: o Senhor decide pôr à prova a fé de Abraão e ordena-lhe que sacrifique seu único filho, Isaac; crédulo e subserviente, Abraão obedece aos ditames do senhor, sobe com seu filho ao alto de uma montanha onde o deveria degolar como um cordeiro e fazê-lo arder sobre a lenha em sinal de obediência; um anjo chegaria, contudo, antes que Abraão cumprisse o seu dever e lhe diria em nobres palavras que ele não levantasse a mão contra o filho porque Deus já tinha comprovado a sua fé. Cena trágica ou épica, segundo os pontos de vista, até certo ponto comovente se levarmos em conta o justificável sofrimento do pai, a tragédia do filho, a consolação final do Senhor que promete a Abraão uma grande descendência: a dos filhos de Israel.

A cena do romance não estaria longe da original, não fosse a radical alteração do ponto de vista de quem a observou (caim) e de quem a viveu (isaac); não fosse o tom prosaico com que a exigência do senhor e a obediência cega de abraão são narradas; não fosse a ira de caim diante da selvageria da cena; não fosse a sua intervenção pessoal ao tolher a mão de abraão; não fosse ele ter representado

¹⁰ Maria de Magdala e Jesus: “Aprende, aprende o meu corpo” (Saramago 1991, 282).

o papel do anjo nessa tragédia familiar; não fosse o fato de isaac, assim como caim, se ter dado conta de que o senhor que os governava era um ser cruel, “que enlouquece as pessoas”, e interpelasse o pai quanto à justeza do ato que esteve disposto a cometer: “E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho [...] E se esse senhor tivesse um filho também o mandaria matar, perguntou isaac, O futuro dirá, Então o senhor é capaz de tudo, do bom, do mau, do pior, Assim é” (Saramago 2009, 85). O fato é que a cena, afinal, não é a mesma quando narrada por José Saramago. Os passos estão lá, mas não há nenhum respeito, nenhuma condescendência para com os personagens (o senhor, abraão, o anjo); há sim um abalo sísmico na crença de isaac que vê caim como seu verdadeiro anjo salvador, o que significa dizer que caim deixa de ser apenas um espectador ou um ator para agir como um mestre transformador de consciências. Nada mais resta do *exemplum* bíblico, nada mais resta da grandiosidade do reconhecimento da fé.

A errância de Caim é feita de avanços e recuos no tempo¹¹, uma espécie de arbitrariedade voluntária da narrativa, talvez a postular nessa desordem o absurdo intrínseco das histórias que nenhuma causalidade justificaria. Fossem elas contadas na ordem que fossem, teriam sempre o estigma dos desvarios de Deus. Portanto, do capítulo 22 volta-se ao capítulo 11 do Gênesis, aquele que refere a Torre de Babel que a tradição explica como um exemplo da ousadia dos homens em quererem chegar aos céus. Parece uma variante do sonho de Ícaro de chegar ao sol, também punido pelo destino. Mas se é verdade que o versículo 6 deste capítulo 11 já insinua certa inquietação e fragilidade do Senhor diante da força de um povo unido (“o povo unido jamais será vencido” teria aí a sua origem mítica?) – “Eis que eles formam um só povo com uma mesma língua para todos; e pondo mãos à obra nada lhes parece impossível” –, o certo é que o seu incomensurável poder imediatamente se impõe confundindo-lhes as línguas para que não mais se compreendessem e dispersando-os pela vasta terra. Esta cena tão ambivalente no próprio texto da Bíblia, é, contudo, consagrada na tradição exegética como plenamente justificável, já que ao homem cabe temer a Deus e nunca chegar a ele.

Ora, o caim de José Saramago lê diversamente esse espetáculo da Torre de Babel, a que ele chega quando já o senhor interveio confundindo as línguas dos homens. Indaga o que sucedera, ouve a narração e comenta: “O ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz” (C, 90).

¹¹ “Este lugar, apenas para dar um exemplo das dificuldades de orientação que caim vem enfrentando, tinha todo o aspecto de ser um presente há muito passado, como se o mundo ainda se encontrasse nas últimas fases de construção e tudo tivesse um aspecto provisório” (Saramago 2009, 87).

Só à ficção, ou às artes do contador, cabe brincar com o tempo, tão inexorável é ele na sua trajetória perseguida fatalmente da fonte à foz, do nascimento à morte, do princípio ao fim. No caso muito especial deste romance, o tempo ganha variados formatos de modo que não estaremos apenas diante de um *flashback* ou de um *flashforward* tradicionais, em que um narrador rememorasse no primeiro caso e adiantasse no segundo certas cenas que ele, conhecedor do mundo narrado, pudesse recuperar ou antever. Bom exemplo disso é o jogo temporal inusitado dos dois encontros entre caim e abraão que recuperam, em ordem inversa, a sequência bíblica. O primeiro encontro, no capítulo 5 do romance, refere o sacrifício de Isaac, que está em Gênesis 22, enquanto o segundo, situado no capítulo 7 do romance, nos leva ao episódio de Sodoma e Gomorra, que se encontra em Gênesis 18, quando abraão busca intervir junto ao senhor para amenizar a sua ira.

Essa opção pela inversão dos tempos mantém, contudo, uma lógica de verossimilhança, de modo que no episódio do sacrifício de isaac, abraão é capaz de recordar um encontro anterior com caim que, claramente não o reconhece a ele, já que, no espaço do romance, a cena do primeiro encontro bíblico só viria a acontecer dois capítulos mais tarde. Diz abraão em diálogo com isaac:

O senhor teria encontrado outra maneira de te salvar, provavelmente até sabia que o anjo se ia atrasar e por isso fez aparecer aquele homem, Caim se chama ele, não esqueças o que lhe debes, Caim, repetiu abraão obediente, *conheci-o ainda não eras nascido*. (Saramago 2009, 86)

Por outro lado, quando no romance caim encontra abraão pela segunda vez, caim o reconhece imediatamente, mas não é reconhecido por ele, pela razão simples de abraão situar-se no tempo da fonte bíblica (quando o evento do sacrifício ainda não acontecera) e caim no discurso da ficção (o que significa dois capítulos antes).

Um dia, por ocasião de uma dessas súbitas mudanças de presente que o faziam viajar no tempo, ora para a frente ora para trás, caim encontrou-se diante de uma tenda [...] Tinha-lhe parecido entrever um ancião que lhe recordava vagamente uma pessoa. [...] Procuras alguém perguntou ele, Sim e não, estou só de passagem, pareceu-me reconhecer-te e não me enganei, como está o teu filho isaac, eu sou caim, Estás enganado, o único filho que tenho chama-se ismael, não isaac, e ismael é o filho que fiz à minha escrava agar. (Saramago 2009, 93)

A prospecção de uma cena narrada anteriormente, mas posterior no nível da história, se completa na conversa sobre a ida de caim e abraão à cidade de Sodoma:

Se não tens compromissos que te obriguem a partir ainda hoje, ofereço-te a minha hospitalidade para esta noite como um pequeno pago do favor que me farás acompanhando-me. *Outros favores esperarei poder fazer-te no futuro, se estiverem na minha mão*, respondeu caim, mas abraão não podia adivinhar aonde queria ele chegar com tão misteriosas palavras. (Saramago 2009, 99)

O capítulo 7 trata sobretudo do destino das cidades de sodoma, gomorra e arredores, que foram castigadas e arrasadas pelo senhor, em razão dos “crimes contranatura” em que haviam mergulhado seus habitantes. O texto do romance acompanha de perto as palavras do texto bíblico, sem alterá-las na forma ou no fundo: “O senhor fez então cair enxofre e fogo sobre sodoma e gomorra e a ambas destruiu até aos seus alicerces, assim como a toda a região com todos os seus habitantes e toda a vegetação” (C, 101). O que muda, então, a partir das cenas que caim observa? Tão somente o ponto de vista, que já não é mais o da justiça de deus, mas o da injustiça cometida contra os inocentes que lá pereceram:

Penso que havia inocentes em sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se os 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. (Saramago 2009, 102)

Com as figuras de moisés e de josué, as tábuas da lei, a adoração do bezerro de ouro, a punição de grande parte daqueles que o próprio senhor salvara da escravidão no Egito e a quem prometera, depois da cena épica da travessia do Mar Vermelho, a conquista da terra prometida, as matanças, as catástrofes, as guerras, os castigos, as injustiças tornam-se uma sucessão de desastres.

O romance já nos situa em pleno deserto do sinai onde caim vai ter, como sempre, do modo mais aleatório possível¹², no momento chave em que deus, agora metaforizado em nuvem escura, chama moisés, seu eleito, para o alto da montanha onde ele permaneceria durante quarenta dias e quarenta noites que acabam por desesperar o povo à espera de notícias sobre o seu destino.

Salto temporal de espacial considerável, passa-se de abraão a moisés, do Gênesis ao Êxodo e mais especialmente ao Deuteronômio e ao livro de Josué. Elide-se por exemplo o que as tradições bíblica e poética nos legaram sobre a épica

¹² “Num instante, aquele mesmo caim que havia estado em sodoma e voltara aos caminhos encontrou-se no deserto do sinai onde, com grande surpresa, se viu no meio de uma multidão de milhares de pessoas acampadas no sopé de um monde” (Saramago 2009, 103).

(Deuteronômio, 34) ou trágica¹³ figura de Moisés, personagem que aparece no romance de José Saramago reduzido a um mero executor de terríveis ordens divinas que infligem a morte ao povo que o próprio Deus salvara do cativeiro do Egito. Porque o que conta, para o narrador, é o que o olhar espavorido de caim é capaz de reter, ele que, levado a assistir a rios de sangue, só faz confirmar a imagem de um deus ardiloso e vingativo a quem toda a humanidade se tornara submissa. É esse o recorte que interessa, como se cada cena não fizesse senão reiterar a sua própria injusta condenação por uma espécie de jogo pérfido que Deus vai impondo aos homens. “Pobre abel a quem deus tinha enganado. O senhor havia feito uma péssima escolha para a inauguração do jardim do éden, no jogo da roleta posto a correr todos tinham perdido, no tiro ao alvo de cegos ninguém havia acertado” (Saramago 2009, 40).

Depois da morte de Moisés, quando Josué toma as rédeas do governo das doze tribos de Israel, a sequência da descrição das batalhas é, já na Bíblia, um elenco repetitivo e enfadonho. No romance, ela é em parte elidida pelo fato de caim desistir de continuar a fazer parte daquele exército violento. Além disso, nenhuma descrição é feita sobre a morte de moisés, o grande líder que teria visto Deus face a face; ao contrário, cabe ao narrador em linguagem prosaica e sarcástica, em nada condizente com a austeridade dos textos sagrados, comentar que o próprio Deus, como se envergonhado dos seus atos, já não aparecesse sequer, como antes, em pessoa, escondendo-se dos homens em nuvens escuras. Cabe ao narrador o comentário dessacralizador:

Antigamente o senhor aparecia à gente em pessoa, por assim dizer em carne e osso, via-se que sentia mesmo certa satisfação em exhibir-se pelo mundo, que o digam adão e eva, que da sua presença se beneficiaram, que o diga também caim, embora em má ocasião, pois as circunstâncias, referimo-nos, claro está, ao assassinato de abel, não eram as mais adequadas para especiais demonstrações de contentamento. Agora, o senhor esconde-se em colunas de fumo, como se não quisesse que o vissem. Em nossa opinião de simples observadores dos acontecimentos andaré envergonhado por algumas tristes figuras que tem feito, como foi o caso das inocentes crianças de sodoma que o fogo divino calcinou. (Saramago 2009, 113)

Adão e eva, mas também abel, abraão, isaac, job, as crianças de sodoma e gomorra, as famílias de jericó e os povos todos condenados à morte ao longo do caminho dos eleitos de deus, toda uma criação humana definitivamente

¹³ Lembre-se o modo como Vigny concebeu o personagem de Moisés (Moïse), herói escolhido por Deus, que em vez de lamentar não chegar à Terra prometida, como seria suposto imaginar, pede que Deus lhe permita enfim descansar da sua longa solidão: “Vous m’avez fait vieillir puissant et solitaire, / Laissez-moi m’endormir du sommeil de la terre.”

comprometida de quem só se salvaria na arca a família de noé, todos eles foram na verdade traídos. Caim também fora traído. Mas soube operar, desde o princípio, uma reviravolta na própria culpa. Tinha sido proscrito, seria um andarilho desterrado, mas nunca ingênuo. Fruto da imaginação de um autor marxista, descobrira desde o princípio o verdadeiro autor do crime, o que não só o dispensara da culpa, mas o tornara capaz de transformar a punição da sua errância num comprometimento com o testemunho.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* Jesus não consegue alterar o plano de Deus nem evitar o fato de ele próprio se tornar, à sua revelia, a origem de um mar de sangue que se alastraria por toda a terra. Jesus falha, mas aprende, luta até o fim contra Deus, cria ardis para evitar que o reconheçam como o Cristo. Traído, contudo, no momento da morte, pela voz que vem do céu para identificá-lo – “Este é o meu Filho muito amado” – ainda tem forças para ripostar, reafirmando até o fim do seu compromisso com os homens, seus iguais: “Homens, perdoai-o, porque ele não sabe o que fez”.

Caim também ousa até o fim e o episódio da arca de noé corresponde aos estertores da sua luta. A sua errância tinha sido um aprendizado que só fizera confirmar a intuição das suas certezas iniciais quanto à iniquidade, à malignidade, a deslealdade de deus, espécie de Saturno devorador dos próprios filhos.

Ao contrário da tradicional versão moralizante que a tradição nos confia, o episódio da arca de noé será narrado com imensa ironia, no romance de José Saramago, através de um discurso grotesco que já começa pela observação crítica do despreparo tecnológico de quem idealizara a sua construção tantas léguas distante do mar. Claro está que essa é uma questão que logo se resolve com a intervenção do poder divino que conta com os anjos, esforçados trabalhadores celestes, para levar a cabo as suas intenções e superar seus erros de cálculo, carregando a imensa arca pelos ares. Contudo uma sorradeira ação de caim, que decide exterminar, ele próprio, toda a família de noé, vai intervir no plano radical que deus traçara para a renovação da humanidade. Caim faz-se novamente matador e, desta vez, por uma causa filosoficamente justificável: se não era possível matar deus, era necessário pôr fim à humanidade, pois, não há criador sem criatura, e não havendo criatura para inventar um criador, deus estaria, afinal, morto.

Lembre-se que no momento da sua condenação pelo assassinato do irmão, caim dissera a deus: “matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção, estás morto (C, 38). Agora a “intenção” se transformava em ato. Ninguém deveria sobrar dessa imunda eleição da família de noé¹⁴, e deus não teria a glória de refazer a humanidade. Teria sido a sua vitória. Só que, tal como Jesus, faltou-lhe o passo

¹⁴ Leia-se nessa dimensão da arbitrariedade o conto “Vicente”, de Miguel Torga, que encerra o volume *Bichos*.

final, pois ele próprio estava fadado a peregrinar até morrer de morte natural, abandonado e devorado pelas aves de rapina. Deus devorara-lhe o espírito, só o tempo se encarregaria de devorar-lhe o corpo. O enfrentamento, portanto, não finda e ao longo dos milênios outros como *caim* continuam a argumentar contra um deus que precisa da humanidade para manter vivo o debate sobre a sua própria existência.

Caim não é à toa o último livro de José Saramago publicado em vida. *Caim* é o seu duplo. O que nasceu para ver, compreender, espantar-se e testemunhar. Nasceu para não deixar esquecer, para expor as contradições, para revisitar as interpretações, para inserir na ordem hegemônica a dúvida e o paradoxo. Quando celebramos neste ano o centenário de José Saramago, a comemoração é menos uma festa do que uma falta. E essa falta é a dos olhos que veem e reparam, do espírito que prefere a contra-dicção à alienação, à submissão, à ordem, ao silenciamento imposto, à cegueira dos olhos que vendo não veem. Repito: *Caim* não é à toa o último livro de José Saramago publicado em vida. Porque como ele, José Saramago é daquela estirpe de homens que levam o seu testemunho até o fim.

Bibliografia

- Arendt, Hannah. 2008. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras
- Benjamin, Walter. 1985. "O Narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In *Obras Escolhidas: Magia, Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- Didi-Huberman, Georges. 2022. *Le Témoin jusqu'au bout*. Paris: Éditions de Minuit.
- Guillén, Cláudio. 1995. *O sol dos desterrados: literatura e exílio*, trad. Maria Fernanda de Abreu. Lisboa: Editorial Teorema.
- Klemperer, Victor. 2000. *Je veux témoigner jusqu'au bout. Journal 1942-1945*, trad. Ghislain Riccardi. Paris: Seuil.
- — —. 1996. *LTI, la langue du IIIe Reich*, trad. Elisabeth Guillot. Paris: Albin Michel.
- Saramago, José. 2009. *Caim*. Lisboa: Editorial Caminho.
- — —. 1991. *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- — —. 1983. *Memorial do Convento*. São Paulo: Diffel.

Teresa Cristina Cerdeira é professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora 1A do CNPq. Foi Regente da Cátedra Jorge de Sena da UFRJ e editora da Revista METAMORFOSES entre 2005 e 2012. É autora dos seguintes livros de ensaio de literatura: *JOSÉ SARAMAGO: entre a história e a ficção*,

uma saga de portugueses (1989 e 2a edição 2019); *O Avesso do bordado* (2000); *A Tela da dama* (2013); *A Mão que escreve* (2014); *Formas de ler* (2020). Organizou um livro de ensaios sobre a obra de Helder Macedo: *A Experiência das fronteiras* (2004). Foi co-organizadora de *Cleonice clara em sua geração* (homenagem a Cleonice Berardinelli); *A Primavera toda para ti* (homenagem a Helder Macedo); *E agora, José(s)?* (Homenagem a José Cardoso Pires e José Saramago).

Contacto: teresacerdeira@gmail.com

Recebido: 2/01/2023

Aceito: 3/03/2023