

A antibíblia de José Saramago

Antonio Augusto Nery¹
Charles Vitor Berndt²

Resumo: A temática religiosa e as relações intertextuais com a *Bíblia* são marcas da literatura de José Saramago, principalmente no que toca aos diversos romances produzidos pelo escritor. Ao compreender a *Bíblia* como um texto literário, partindo do campo de estudo da *Teopoética* e ancorado em pressuposições teóricas sobre a intertextualidade e a paródia, este estudo visa apresentar uma leitura crítica de *Caim* (2009), tendo como pano de fundo discussões acerca de *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991). Estabelecendo uma série de relações paródicas com a narrativa bíblica, essas ficções de Saramago podem ser tidas como uma «antibíblia», uma «Bíblia» narrada às avessas, profana e herética.

Palavras-chave: José Saramago, teopoética, *Caim*, *Bíblia*, antibíblia.

Bíblia e literatura

A *Bíblia* é sem dúvida um livro de cultura, repleto de histórias, de narrativas, de personagens míticas e de elementos que extrapolam o ambiente religioso e leituras meramente teológicas, chegando, também, ao rico e polissêmico espaço da Arte, da Literatura. Neste trabalho, compreendemos a *Bíblia* como um texto de caráter teológico, religioso, mas também como um texto literário, repleto de tramas, per-

1. Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná, doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. E-mail: gutonery@hotmail.com

2. Doutor em Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: charlesatlantis@gmail.com

sonagens, narrado por diferentes narradores e que foi construído de modo fragmentário ao longo de diversos séculos. A *Bíblia* constitui-se, dessa forma, como um compêndio de livros e de histórias literárias, que dialogaram e ainda hoje dialogam com a cultura e as diversas expressões de arte ocidentais.

Nesse sentido, um dos principais críticos a reconhecer o caráter literário da *Bíblia*, Erich Auerbach, na obra *Mimesis — A representação da realidade na literatura ocidental* (2004), compara e aproxima o texto bíblico das duas epopeias homéricas, a *Iliada* e a *Odisseia*. Em um capítulo intitulado «A cicatriz de Ulisses», o crítico alemão traça uma série de paralelos entre a *Bíblia* e esses dois textos que ocupam, também, um lugar basilar na cultura e nas literaturas ocidentais. De acordo com as suas reflexões, se os narradores das narrativas homéricas lançam mão de descrições longas, de uma linguagem sofisticada e prolixa, a *Bíblia*, por sua vez, na qualidade de um texto muito mais próximo da oralidade, caracteriza-se por uma narração concisa, na qual os principais acontecimentos que marcam as tramas são descritos sucintamente, bem como as descrições de lugares e das próprias personagens se dão de modo bastante lacônico e caricatural (Auerbach, 2004: 10). À vista disso, sobretudo no que toca ao *Velho Testamento*, o crítico defende que a complexidade da narrativa bíblica pode ser vislumbrada na construção psicológica das suas personagens, que são quase sempre sujeitos contraditórios, ambíguos, paradoxais e conflituosos em suas personalidades e em suas ações.

De forma muito semelhante a Auerbach, na obra *A arte da narrativa bíblica* (2007), Robert Alter salienta que a economia do texto bíblico não enoda nem afasta o seu caráter literário, pelo contrário, apenas evidencia o quanto o leitor necessita de estar atento às suas nuances: «Habitados que somos à leitura de narrativas em que se faz uma especialização muito mais densa dos dados ficcionais, temos de aprender [...] a reparar com mais sutileza na complexidade e na economia de detalhes expressivos no texto bíblico.» (Alter, 2007: 40) Nesse sentido, levando em conta ainda o *Velho Testamento*, a própria presença ou ausência de Deus pode revelar o quanto essa personagem se torna mais relevante ou menos importante em determinadas narrativas. A maneira como Deus surge nas narrativas e se relaciona com as outras personagens — Adão, Eva, Caim, Noé, Abraão, Moisés, etc. — evidencia não só a sua evolução como personagem literária, mas o próprio processo de desenvolvimento do monoteísmo judaico. É o que defende Harold Bloom, no estudo *O livro de J* (1992), quando propõe pensar as narrativas que compõem a *Bíblia* como «fábulas poéticas» e descreve Deus como uma personagem literária:

[...] Se a história da religião é o processo de escolha de formas de adoração a partir de fábulas poéticas, no Ocidente essa história é ainda mais extravagante: ela é a adoração, em formas amplamente modificadas e revistas, de um personagem literário extraordinariamente inconstante e estranho, o Yaweh de J. (Bloom, 1992: 24).

Outrossim, compreender a *Bíblia* como um livro de cultura e de literatura, como temos feito aqui, não significa afastar ou relegar completamente a um segundo plano o seu caráter religioso e teológico. Pelo contrário, essas três facetas do texto bíblico estão em constante diálogo, são elos ou liames que não podem ser desconectados. Seguindo esse raciocínio, o crítico Antonio Magalhães (2008: 17) pondera que «[...] Não é possível nem desejável estabelecer uma diferença abissal entre o que é teológico e o que é literário na *Bíblia*, pois os âmbitos se confundem, interagem de forma densa e complexa».

Um outro estudo que merece ser citado e que contribuiu de modo decisivo para os estudos que se dedicam a aproximar teologia e literatura, é sem dúvida a obra *Os escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*, de Karl-Josef Kuschel (1999: 223), responsável pela criação do termo *Teopoética*:

[...] Objetiva-se, assim, expressar o objeto da teologia cristã com auxílio de critérios literários de estilo, de modo que a lealdade aos textos cristãos fundamentais possa associar-se à interpretação da realidade proposta pela alta literatura. Em suma: com o pensamento em termos de correspondências almeja-se a conquista de uma teopoética, uma estilística do discurso adequado para falar de Deus nos dias de hoje.

Dialogando com Auerbach, Robert Alter, Harold Bloom, Karl-Josef Kuschel e tantos outros, nas últimas décadas têm surgido no Brasil uma série de estudos acadêmicos que buscam compreender a *Bíblia* sob o viés da *Teopoética*. A fim de compreender o panorama dessas produções e investigações nacionais, vale a pena citar o estudo de Antonio Geraldo Cantarela, publicado em 2018, na revista *Teo-literária*, no qual apresenta um mapeamento de toda produção bibliográfica no campo da *Teopoética* no Brasil. Em seu estudo, são listados mais de 129 pesquisadores brasileiros que se dedicaram, nas últimas décadas, a produzir investigações dentro desse campo de estudo, o que o leva a afirmar que «[...] a produção bibliográfica dos pesquisadores em *Teopoética* impressiona por seu volume.» (Cantarela, 2018: 202) Apesar dos variados interesses e das diversas metodologias aplicadas, grande parte desses estudos, segundo o pesquisador, apresentam uma mesma característica: «[...] o interesse em discutir e buscar sustentação teórica para o trabalho de estabelecer interfaces entre religião e literatura» (Cantarela, 2018: 205).

A verdade é que a presença do texto bíblico, de maneira intertextual e muitas vezes paródica, é discernível nas obras de diversos escritores de língua portuguesa: Gil Vicente, Luís de Camões, Eça de Queirós, Machado de Assis, Fernando Pessoa, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Miguel Torga, José Saramago, Paulina Chiziane e tantos outros. Talvez, então, esse grande número de escritores cuja obra literária estabelece uma série de relações intertextuais com a *Bíblia* e evoca

diversas temáticas religiosas explique a existência desse grande volume de produções acadêmicas brasileiras dentro do campo da *Teopoética*.

Seguindo os passos desses estudiosos e partindo, igualmente, do campo de estudo e de interesse da *Teopoética*, buscaremos, neste trabalho, apresentar uma breve análise e algumas leituras de alguns aspectos do romance *Caim*, de José Saramago, publicado em 2009. Na seção seguinte, nosso intuito é discutir e evidenciar uma das principais questões da obra saramaguiana: «o fator Deus» (Saramago, 2010: 126). A presença ou a constante alusão a essa personagem em diversas narrativas demonstram a quanto a obra do escritor se detém sobre diversos aspectos ligados à religião e à teologia. Na última seção, finalmente, debruçar-nos-emos sobre o romance *Caim*, com objetivo de discutir algumas relações intertextuais com o texto bíblico e perceber a maneira como Saramago (de uma forma não tão diferente do que já fizera em *O evangelho segundo Jesus Cristo*) ressignifica e cria a sua própria versão do *Velho Testamento*, através de um Caim errante, rebelde, que mata o irmão, como na versão bíblica, mas que tem boa índole, é piedoso, generoso e humanitário, em muitas situações, diferente de Deus — uma personagem estranha, cruel, orgulhosa, injusta e sempre egoísta.

A antibíblia de José Saramago: Deus como personagem

Em 2002, em uma entrevista publicada pela primeira vez na revista argentina *Ventitrés*, José Saramago (2010: 126) declarou o seguinte: «Sem Deus minha obra ficaria incompleta». De fato, muitos romances do escritor lidam com questões relacionadas à fé, ao transcendente, à relação do ser humano com a religião e, sobretudo, com Deus. Mais do que escrever sobre o Deus bíblico e cristão, Saramago escreve para combatê-lo, para criticá-lo, para desvelar as suas hipocrisias, a sua face autoritária, que pode ser percebida no próprio texto bíblico.

Apesar de ateu, Saramago compreende que Deus, como uma ideia, como uma entidade que marca toda cultura ocidental, faz parte de sua vida, da sua constituição como sujeito: «Pode ser que Deus não exista, pelo menos do meu ponto de vista não existe, mas o fator Deus, isso sim existe. Foi contra o fator Deus que eu escrevi.» (Saramago, 2010: 126) A importância desse tema e dessa personagem para a literatura do escritor reside justamente na constante necessidade de criticar o Cristianismo, as atitudes e os discursos das religiões cristãs, sobretudo no que toca à Igreja Católica. Estamos convencidos de que a obra saramaguiana é obcecada por Deus, pelo «fator Deus». Tal qual um Jacó às avessas, que, em vez de aceitar, recusa a benção divina,³ o narrador dos romances de Saramago, uma voz

3. No livro de *Gênesis*, no capítulo 32, entre os versículos 22 e 32, a personagem de Jacó, com objetivo de conseguir uma benção, luta com Deus, que está disfarçado na forma de um anjo.

sempre intrusa, irônica, sarcástica e tão onisciente quanto o próprio Deus bíblico, empreende uma verdadeira luta contra a personagem do Criador. Em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, temos um protagonista que se rebela contra o Senhor, que se apaixona pelos prazeres da terra e não do céu e que não deseja ser sacrificado como um cordeiro, como um mártir. Também pelo mesmo motivo, Saramago transforma Caim, o protagonista da narrativa aqui em causa, no primeiro homicida da *Bíblia*, em herói do livro de *Gênesis*. Portanto, para Salma Ferraz de Oliveira (2002: 249), no estudo *As faces de Deus na obra de um ateu*, o que o escritor português faz em seus romances é uma verdadeira «exegese literária de Deus». Saramago reinventa, reconstrói, cria sua própria versão de Deus e de outros das personagens bíblicas: «Dentro do universo romanesco do escritor português, Deus é um tema central e recorrente, que se faz presente através da reescrita irônica, da paródia de episódios bíblicos [...]» (ibidem: 250).

A antipatia que a literatura de Saramago tem com relação à figura de Deus tradicionalmente difundida e à própria crítica voraz às religiões cristãs pode ser observada já no início do seu ciclo de romances consagrados, publicados nos anos de 1980. Em *Memorial do convento*, publicado em 1982, ao narrar a história do convento de Mafra, com foco em personagens como Blimunda e Baltasar Lopes, uma mulher simples com poderes extraordinários e um homem maneta, o narrador saramaguiano sintoniza-se, também, com o destino e com o sofrimento dos indivíduos que trabalham na construção do templo franciscano, idealizado por Dom João V, no século XVII. A crítica social e o discurso antirreligioso caminham juntos, fazendo-se evidente, por exemplo, quando o narrador descreve o deslocamento de uma plataforma gigantesca de mármore, que seria utilizada para construção do edifício. Realçando o martírio dos operários, que trabalham como escravos, a voz narrativa declara: «Em cima deste valado está o diabo assistindo, pasmado da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para coroação dos castigos do seu inferno» (Saramago, 1988: 259). Assim, diferente de Deus, que está ausente, como se compactuasse com todo o horror e com os sofrimentos infligidos aos construtores, o Diabo — que dentro do imaginário cristão e de acordo com própria interpretação tradicional da *Bíblia* é descrito como inimigo da humanidade — é quem sente pena dos homens que sofrem e que morrem para construir o megalômico convento franciscano. Percebemos, então, que o texto saramaguiano, por meio de um processo paródico, não perde a chance de combater e criticar tanto a concepção e a imagem de Deus — e do Diabo — desde sempre difundidas como os próprios interesses religiosos.

De forma semelhante ao que observamos em *Memorial do convento*, mas de uma maneira muito mais intensa, no romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, publicado em 1991, o narrador constrói um discurso repleto de heresias, para recontar a biografia de Jesus, em uma versão na qual Deus é o verdadeiro inimigo do protagonista, das diversas personagens e da humanidade, de um modo geral,

manipulando a todos e todas como meros instrumentos para aumentar seu poder sobre o mundo. Assim, em seu evangelho, ou melhor, em seu «desevangelho», em sua interpretação paródica e literária dos evangelhos, são muitas as heresias empreendidas por Saramago, a começar pelo fato de Maria não ser uma virgem que engravida por obra do Espírito Santo. Pelo contrário, Jesus é fruto de uma relação sexual entre ela e José: «[...] a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria [...]» (Saramago, 2006: 26-27).

Dentre tantas desconstruções paródicas, destaca-se, nesse romance, a maneira sempre negativa através da qual o narrador descreve a personagem de Deus. Na emblemática cena da barca, quando Jesus já adulto, vai procurá-lo para saber quem é e obter explicações sobre o seu destino, o criador é descrito como um «homem grande e velho, de barbas fluviais espalhadas sobre o peito», vestido como um «judeu rico» (Saramago, 2006: 364). É neste momento em que Deus revela a Jesus que misturou sua «semente» à semente de José, com intuito de gerar um filho em Maria, cuja missão seria ajudá-lo a aumentar sua influência sobre a terra: «[...] Se cumprires bem o teu papel, isto é, o papel que te reservei no meu plano, estou certíssimo de que em pouco mais de meia dúzia de séculos, embora tendo de lutar, eu e tu, com muitas contrariedades, passarei de deus dos hebreus a deus dos que chamaremos católicos, à grega [...]» (Saramago, 2006: 370).

Portanto, no evangelho herético de Saramago, que, segundo Ana Paula Arnaut, tem como ponto de partida o apócrifo *Evangelho de Filipe* (Arnaut, 2008: 34), Deus é um ser ambicioso e impiedoso, que não mede esforços para conseguir o que quer; Jesus, o protagonista da história, por sua vez, é um jovem imaturo, rebelde, sonhador, filho de Maria e do carpinteiro José, que vive uma relação amorosa com Maria de Magdala e que tenta, com ajuda de Judas, seu mais fiel seguidor, frustrar os planos de Deus para expandir sua influência no mundo e usá-lo como «mártir» de uma nova religião. Então, estamos diante de um texto que nega os «principais atributos» de Deus (Oliveira, 2002: 252), que traça uma relação intertextual e paródica com os quatro evangelhos do *Novo Testamento* e que revela a centralidade da *Bíblia* e da tradição judaico-cristã para a obra de José Saramago. A obra *O evangelho segundo Jesus Cristo* é o ápice de um processo que pode ser vislumbrado já nos romances publicados no início dos anos de 1980 e que se acentua e chega aos escritos posteriores, conforme atesta Salma Ferraz de Oliveira (2002: 250-251): «[...] Há um desvelamento progressivo das faces de Deus na obra do autor, o que proporciona um afunilamento dessa temática.»

A fim de discutir sobre o modo como a obra de José Saramago ressignifica as narrativas bíblicas, além do clássico conceito de intertextualidade, proposto por Julia Kristeva (1978: 72), que defende que todo texto é «[...] é absorção e transformação de outro texto», propomos pensar no conceito de paródia como o formula Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestos: A literatura de segunda mão* (2010). Para pensar a paródia e outras relações e dialogismos estabelecidos entre

dois ou mais textos literários, o crítico francês apresenta, antes, o conceito de *hipertextualidade*. Assim, um *hipertexto* seria um texto que nasce ou «brota» de uma relação com um texto anterior. Em suas próprias palavras: «Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário» (Genette, 2010: 18). Ao lado de gêneros como o pastiche, por exemplo, a paródia é um texto que pode ser definido como hipertextual.

Em suma, na visão do crítico francês, uma paródia (hipertexto) é um texto que deriva de um texto anterior (hipotexto) e que estabelece com este uma relação de tensão, desconstruindo-o, deformando-o, cantando-o «num outro tom», dotando-o de sentidos antagônicos (Genette, 2010: 27). Ao pensarmos a paródia a partir da obra de José Saramago, então, chamamos a atenção para a maneira como romances como *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, por exemplo, derivam ou brotam diretamente dos textos bíblicos, estabelecendo com eles relações *hipertextuais* e transformando os seus sentidos, buscando recontar as histórias das suas personagens de um modo completamente inusitado e diferente. Em verdade, parodiando a *Bíblia*, Saramago não só reconta as histórias de Jesus e Caim de uma outra forma, mas o faz de modo profano e herético.

Através de sua literatura, estabelecendo todo tipo de relações intertextuais — ou hipertextuais, se nos apegarmos à terminologia de Genette (2010) — com os textos bíblicos, o escritor buscou questionar o «fator Deus» e a própria religião cristã, já que para ele «o mundo seria muito mais pacífico se todos fôssemos ateus» (Saramago, 2010: 129) e, em sua visão, as religiões nunca contribuíram para aproximar os seres humanos, mas «[...] serviram sempre para os dividir» (Saramago, 2010: 124). É exatamente isso o que pensa o seu Jesus, no desfecho do romance publicado em 1991, quando está para morrer na cruz e vê Deus surgir no céu, apontando para si e indicando-o como seu filho eleito, como um mártir, fazendo cumprir seu sonho de poder e expansão religiosa. Antes de morrer, o Jesus saramaguiano recorda tristemente de tudo que lhe havia sido revelado na barca, pensa em todas as mortes, nas guerras e nos sofrimentos que surgirão futuramente, por conta do Cristianismo, e roga aos homens que perdoem a personagem do Criador, já que «[...] ele não sabe o que fez» (Saramago, 2006: 444), invertendo e modificando, de modo paródico, o sentido de uma simbólica e afamada sentença bíblica.⁴

Citando Harold Bloom (2001: 14), crítico que defende que Shakespeare «inventou o humano» e que, em determinada entrevista, colocou Saramago «entre os grandes nomes da literatura», Salma Ferraz Oliveira (2002: 255) defende que o

4. No evangelho de Lucas, a frase dita por Jesus, no momento de sua crucificação é: «Pai, perdoa-lhes: não sabem o que fazem» (Lucas 23:34. *Bíblia* de Jerusalém).

escritor de Azinhaga «reinventou o divino e repensou o humano». De fato, ao descrever negativamente a divindade e a própria religião, a obra saramaguiana repensou, reinventou e ressignificou o papel do humano, sobretudo o papel dos homens e das mulheres simples, das pessoas sem poder e sem prestígio social. O polo positivo do universo saramaguiano recai sobre personagens demasiadamente humanas como João Mau-Tempo, Blimunda, Joana Carda, entre tantos outros. Afinal, «são os sonhos [humanos] que seguram o mundo na sua órbita» (Saramago, 1988: 109). É por isso, ainda, que ao morrer, no desfecho de *Memorial do convento*, a alma de Baltasar não sobe às estrelas, ao céu, alegoria de uma vida etérea e transcendental, que na visão saramaguiana não existe, mas fica na terra, ao único lugar onde vivem e podem ser exercidas as vontades humanas: «Desprendeu-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu às estrelas, se à terra pertencida e a Blimunda» (Saramago, 1988: 357).

A seguir, estabelecendo nosso foco no último romance publicado por Saramago em vida, *Caim*, discutiremos como nessa narrativa o escritor conecta as pontas de todo seu universo literário, apresentando agora a sua versão literária e paródica do livro de *Gênesis*, do *Velho Testamento*, por intermédio dos olhos e das viagens fantásticas de um protagonista ainda mais rebelde e subversivo do que o seu Jesus, que uma vez mais tenta frustrar os planos de um Deus injusto e perverso.

Longe da presença de deus: Caim

No *Velho Testamento*, Caim é uma personagem do livro de *Gênesis*, o filho primogênito de Adão e Eva, irmão de Abel. A primeira menção à personagem se dá no Capítulo 4, logo após a expulsão dos seus pais do jardim do Éden, após provarem do fruto proibido. Então, sem que nos sejam dados muitos detalhes, já no início do texto ficamos a saber que Adão e Eva, depois da expulsão, tiveram dois filhos homens, dois varões. As diferenças entre os dois são imediatamente apontadas pelo narrador bíblico, que nos diz que um deles é lavrador, Caim, e o outro pastor, Abel. Os hebreus, como outros povos da Antiguidade, tinham como costume oferecer ao seu deus uma parte de tudo que produziam, numa espécie de ritual de sacrifício e agradecimento (Douglas, 1985: 1438). Como observamos na citação a seguir, a fumaça da oferenda de Abel agrada ao Criador,⁵ diferentemente do que acontece com a oferta do lavrador Caim:

Passado o tempo, Caim apresentou produtos do solo em oferenda a Iahweh; Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias e a gordura de seu

5. Na *Bíblia* de Jerusalém, o narrador bíblico, principalmente nos livros que integram o *Velho Testamento*, refere-se à personagem de Deus por intermédio de seu nome hebraico, Yahweh.

rebanho. Ora, Iahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não se agradou de Caim e de sua oferenda, e Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido. (Gênesis 4:3-5. *Bíblia* de Jerusalém)

É nesse momento em que compreendemos a rivalidade entre os dois irmãos e observamos o nascimento do ciúme em Caim, que acabará por matar Abel: «Entretanto Caim disse a seu irmão Abel: ‘Saíamos.’ E, como estavam no campo, Caim se lançou sobre seu irmão Abel e o matou.» (Gênesis 4:8. *Bíblia* de Jerusalém). Como castigo pelo terrível ato, Caim é condenado por Deus a ser um eterno fugitivo e recebe uma marca na testa, com objetivo de que ninguém igualmente o ferisse. Então o narrador bíblico diz o seguinte: «Caim se retirou da presença de Iahweh e foi morar na terra de Nod, a leste de Éden.» (Gênesis 4:16. *Bíblia* de Jerusalém) Em seguida, ficamos a saber de toda descendência de Caim, que se casou na longínqua terra de Node — ou *Nod*, segundo a *Bíblia* de Jerusalém — e teve uma série de filhos. A partir daí, ele desaparece e nunca mais ouvimos falar da personagem no texto bíblico. De posse dessas informações, parodiando e reconstruindo, de modo pouco cronológico e não-linear, diversas histórias do livro de *Gênesis*, Saramago narra a saga de seu Caim, grafado sempre em letras minúsculas — *caim* —, da mesma forma como acontece com as outras personagens bíblicas que figuram na ficção.

Diferentemente do que ocorre na *Bíblia*, que caracteriza Caim como um sujeito ciumento e homicida, alguém que abate Abel por conta de um ato fortuito, no texto de Saramago ele não mata simplesmente porque tem ciúmes, mas o faz depois de ser escarnecido pelo próprio irmão e como uma forma de protesto, alegando que a culpa de toda aquela tragédia é na verdade de *deus*, que rejeitou sua oferta e causou a contenda entre os dois filhos de Adão. Estas são as palavras de *caim*, em sua conversa com o criador após o assassinato de *abel*:

[...] 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 [...] matei Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto. (Saramago, 2017: 34-35)

Desde o princípio, o narrador, da mesma forma como observamos em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, não esconde sua antipatia por *deus*, realçando seus traços negativos, descrevendo-o como uma espécie de rei, orgulhoso e opulento, que usa vestes especiais para punir e castigar os homens: «Tanto tempo sem dar notícias, e agora aqui estava, vestido como quando expulsou do jardim do éden os infelizes pais destes dois. Tem na cabeça a coroa tripla, a mão direita empunha o cetro, um balandrau de rico tecido cobre-o da cabeça aos pés» (Saramago, 2017:

34). Na conversa com *caim*, após ouvir as suas acusações, *deus* parece ficar intrigado com sua astúcia, com seu ato de rebeldia e de coragem, enfrentando-o de igual para igual. Então, ele propõe um trato com *caim*, reconhecendo, finalmente, sua «culpa partilhada» pela morte de *abel*:

[...] farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim [...] Então não serei pelo meu crime, perguntou caim, A minha porção de culpa não absorve a tua, terás o teu castigo, Qual, Andarás errante e perdido pelo mundo [...] (Saramago, 2017: 36).

Após esse pacto com *deus*, tal qual na *Bíblia*, o *caim* saramaguiano recebe uma marca na testa e inicia a sua errância pelo mundo hebraico, de maneira fantástica, visitando acontecimentos do passado e do futuro, testemunhando diversos episódios do livro de *Gênesis*. Nessa viagem, o que fica claro ao protagonista é que *deus* não fora cruel apenas com seus pais, com *abel* e consigo próprio, mas era o responsável pelo sofrimento de muita gente. Em suma, o deus do romance *Caim* é o mesmo deus de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, um ser injusto, vaidoso, impiedoso, orgulhoso, sedento por poder, vingativo e violento, que não possui escrúpulos e usa os seres humanos como marionetes em planos estapafúrdios e terríveis. Não teremos tempo de comentar toda a viagem de *caim*, que perfaz o enredo da ficção, por isso privilegiaremos três episódios, um deles envolvendo o patriarca Abrão e seu filho Isaac, outro envolvendo a destruição de Sodoma e Gomorra e, por fim, o episódio em que Saramago reconta a história do dilúvio e da arca de Noé.

Montado em um burrico, *caim* descobre que depois do acordo com *deus*, ele parece ter recebido como graça — ou como desgraça — o poder de viajar aleatoriamente pelo tempo. Ao seu lado, o leitor revisita de uma forma nada cronológica algumas histórias do livro de *Gênesis*. É assim que em determinado momento, o protagonista depara com *abraão* e seu jovem filho, que sobem um monte com fogo e lenha, como se fossem realizar alguma oferta ao seu *deus*. Na *Bíblia*, essa é uma passagem bastante conhecida, em que a personagem do Criador testa a fé do patriarca hebreu. Quando Abraão está pronto para cortar o pescoço do filho, como faria a um cordeiro de sacrifício, um anjo surge e segura sua mão. No romance de Saramago, todavia, *caim* é quem impede que o velho mate o rapaz:

Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez a mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais deveria amar, Foi o senhor que ordenou, foi o senhor que ordenou, debatia-se abraão, Cale-se, ou quem o mata aqui sou

eu, desate já o rapaz, ajoelhe-se e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida a isaac. (Saramago, 2017: 81)

Como observamos, a transformação paródica operada no texto bíblico é evidente. Saramago, nessa passagem, converte Caim num salvador e Deus se transforma num carrasco sádico, num «deus tão cruel como baal» (Saramago, 2017: 83), que se compraz em tramar para que familiares se matem uns aos outros. Ao fazer isso, Saramago desvela e critica a violência presente nas narrativas do *Velho Testamento* e evidencia algo que alguns teólogos e críticos já apontaram, o mau e o bem, nessas histórias, provém de um mesmo lugar: Deus (Ferraz, 2012: 27). Na verdade, em sua versão antibíblica, paródica, herética e literária, toda maldade só provém da personagem de *deus* e o bem reside naqueles que o contestam, que questionam sua autoridade e seus atos. No que concerne à história do patriarca hebraico, que é desafiado pela personagem de Deus a matar seu próprio filho, para o narrador saramaguiano «[...] O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim» (Saramago, 2017: 9).

A perversidade e a sanguinolência advindas da ação divina, que de fato podem ser atestadas por qualquer leitor atento do *Velho Testamento*, são acentuadas, ainda, no episódio da destruição das cidades de Sodoma e Gomorra, lugares, segundo as narrativas bíblicas, em que se praticava toda sorte de pecados. Novamente ao lado da personagem de *abraão* e desta vez também junto de *ló*, *caim* testemunha a destruição das duas cidades, sobre as quais *deus* faz chover fogo e enxofre. Seguindo de modo bastante próximo os eventos narrados na *Bíblia*, na versão saramaguiana, *deus* também prometera para abraão que se ali vivessem ao menos dez inocentes todos seriam poupados. Mas não é o que acontece. As cidades são destruídas e, numa conversa com o patriarca hebreu, *caim* revela que *deus* mentira, sendo novamente responsável pela morte de inocentes, desta vez de crianças:

No regresso, por causalidade, detiveram-se por um momento no caminho onde abraão tinha falado com o senhor, e aí caim disse, 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 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 sua voz foi como um gemido, Sim, será o teu deus, mas não foi o delas. (Saramago, 2017: 97)

Ao recontar a história da destruição de Sodoma e Gomorra, o romance de Saramago parece identificar uma suposta incoerência na atitude divina. Sendo suposto que nessa narrativa do *Velho Testamento* houvesse crianças nas duas cidades,

Deus foi mesmo capaz de matar inocentes. Assim, em alguns momentos, o que o seu texto faz é apenas evidenciar diversas contradições que podem ser identificadas na narrativa bíblica. A partir das contradições, das ambiguidades, dos silêncios e das brechas da *Bíblia*, Saramago a desconstrói e a ilumina sob outro prisma, sob outro olhar, criando novas interpretações, explorando, enfim, o próprio caráter literário e plurissignificativo dos textos bíblicos.

No desfecho da ficção, o protagonista consegue frustrar os planos de *deus* de destruir toda sua criação e recomeçá-la a partir da descendência de *noé*. Ao ser acolhido pela família do patriarca e passar a viajar junto deles, *caim* mata um a um os filhos, as suas esposas e a própria mulher do velho. Depois disso, o próprio Noé se suicida, atirando-se nas águas. Ao fim, só restam vivos ele e os animais que foram salvos na arca. Quando o dilúvio cessa, as águas baixam e *deus* surge, ordenando que todos saiam da embarcação, para repovoar e recomeçar o mundo, ele é informado por *caim* de que tudo está acabado e que não haverá mais humanidade:

Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém se 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. Houve um grande silêncio. Depois caim disse, Agora já podes matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. A resposta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar (Saramago, 2010: 172).

Portanto, se após matar o irmão, *caim* diz ao criador que na verdade gostaria de tê-lo matado, no fim do romance, de alguma maneira, ele cumpre esse papel. Em sua versão paródica e apocalíptica do episódio da Arca de Noé, não há mais humanidade, só restam dois indivíduos: *deus* e *caim*, discutindo e debatendo eternamente. Ao frustrar os planos de *deus*, *caim* se torna tão grande quanto ele ou, ao menos, diminui a sua autoridade e o seu poder — é como se de fato o matasse.

A história do *caim* de Saramago parece representar a história de toda humanidade e da própria literatura do escritor português — uma história de combate e de intenso conflito com a ideia de deus. Com ele próprio afirmara, sem Deus, sem esse combate, sem a luta contra essa personagem e contra essa ideia, a sua obra ficaria incompleta. Em verdade, esse pensamento é bem traduzido por outra passagem do romance em análise: «A história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele»

(Saramago, 2017: 88). Tendo isso em mente, acreditamos que a figura ou a personagem de Deus ocupa um lugar central na obra literária de José Saramago, que se destaca pelo seu teor desevangelizador, antirreligioso, ateuista e antibíblico.

Ao funcionar como verdadeiro *hipertexto* da *Bíblia*, ao promover toda essa desconstrução da figura de *deus* e de recontar, em forma de paródia, diversas histórias bíblicas, principalmente através dos romances *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, a literatura de Saramago parece buscar a terra de Node, enaltecendo quem — como Caim — habita esse lugar, isto é, quem vive longe ou se afasta da presença — e do autoritarismo — da personagem do Senhor. Estamos diante, vale enfatizar, de uma *antibíblia*, de uma *Bíblia* narrada às avessas, mas que nem por isso desacredita no amor, na justiça e na força do ser humano. A prova disso está justamente na terra de Node, no amor que o primogênito de Adão vive ao lado de *lilith*,⁶ que em muito lembra outras relações amorosas do universo saramaguiano. A beleza que enxergamos, por exemplo, nas cenas de afeto e amor entre Blimunda e Baltasar, em *Memorial do Convento*, ou entre Jesus e Maria Magdalena, no romance publicado em 1991, se repete quando o texto saramaguiano narra as noites de amor vividas por *caim* e *lilith*: «[...] Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith, e agora vem, vem depressa, vem dar-me notícias do teu corpo, Em dez anos não conheci outra mulher, disse caim enquanto se deitava [...]» (Saramago, 2017: 126).

A antibíblia de Saramago não acredita no amor divino, pelo contrário, busca combater e acentuar as contradições das religiões e da própria ideia de Deus, evidenciando, segundo sua visão, o mau que estes fizeram e fazem à humanidade. Mas o amor é sempre possível em seus romances, na medida em que enaltece o amor dos homens e das mulheres da terra, o amor simples, concreto, físico, carnal, cheio de pulsão sexual, que em sua visão não é menos sagrado do que qualquer outro tipo de amor ou sentimento. No geral, Saramago diviniza o sexo, valoriza a ação e as vontades das pessoas humildes, por intermédio de seus protagonistas, sintonizando-se sempre com os párias da sociedade e colocando definitivamente o humano no centro de sua literatura.

Ao fim e ao cabo, o romance *Caim*, publicado em 2009, pouco tempo antes da morte do escritor, completa o ciclo bíblico ou antibíblico de sua obra. Em seu estu-

6. Lilith é uma personagem que integra a mitologia de diversas culturas da Antiguidade, entre elas destaca-se a babilônica. Para Roberto Sicuteri (1985), na obra *Lilith, a Lua Negra*, esse mito «[...] pertence à grande tradição dos testemunhos orais» e integraria, em tese, versões antigas e oralizadas do livro de *Gênesis*, nas quais essa personagem seria a primeira mulher de Adão. Em *Caim, lilith* é a mulher de *noah*, rainha da cidade de Node, que se apaixona por *caim* e com quem tem um filho. Para uma leitura mais pormenorizada da personagem, ver: Dias, Bruno Vinicius Kutelak Dias; Nert, Antonio Augusto; «Eva e Lilith: o erotismo e a carnavalização em *Caim*, de José Saramago». *Revista Afluente*. UFMA/Campus III, v. 1, n.º 2, jul./set., 2016, p. 200-221. Disponível em: <<https://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/5827/3477>> Acesso em 05 mai. 2022.

do, Salma Ferraz de Oliveira (2002: 256) afirma que se «Nietzsche filosoficamente matou Deus», José Saramago, com *O evangelho segundo Jesus Cristo*, «[...] literariamente cremou suas cinzas». De fato, com a sua versão literária e «desevangélica» da história de Jesus, acreditamos que o escritor português acentua a face perversa da personagem de Deus e da própria história do Cristianismo, repleta de violência e de guerras. Em *Caim*, esse ciclo se completa: o *deus* saramaguiano termina mais uma narrativa desafiado e desta vez derrotado pela rebeldia e insurreição de um protagonista e de um narrador que se igualam a ele, que o negam, que o buscam e de quem se afastam, paradoxalmente. Não há deus ou deuses na terra de Node que é a obra de Saramago, só há os seres humanos, com seus erros e enganos, com sua rebeldia, com seu amor e generosidade, com sua astúcia e com sua coragem.

Referências bibliográficas

- ALTER, R. (2007). *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARNAUT, A. P. (2008). *José Saramago*. Lisboa: Edições 70.
- AUERBACH, E. (2004). *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva.
- Bíblia de Jerusalém*, 2015. 1.ª ed. Tradução Benjamim Carreira de Oliveira (Judite, Eclesiástico); Euclides Martins Balacin (Eclesiastes); Luiz Inácio Stadelman (Jó) et al. Direção Editorial Paulo Bazaglia. São Paulo: Paulus.
- BLOOM, H. (1992). *O Livro de J*. Rio de Janeiro: Imago.
- (2001). «Leio, logo existo». *Revista Veja*. Vol. 34, 11-15.
- CANTARELA, A. G. (2018). «A produção acadêmica em Teopoética no Brasil: pesquisadores e modelos de leitura». *Teoliterária*, Vol. 8, n.º 15, 193-221.
- DOUGLAS, J. D. (1985). *O novo dicionário da Bíblia*. São Paulo: Vida Nova.
- FERRAZ, S. (2012). «O Bruxo do Cosme Velho decretou a morte do Diabo». In: FERRAZ, Salma. *As malasartes de Lúcifer. Estudos críticos de Teologia e Literatura*. Londrina: EDUEL.
- GENETTE, G. (2010). *Palimpsestos. A literatura de Segunda Mão*. Belo Horizonte: Viva Voz.
- KRISTEVA, J. (1978). «A palavra, o diálogo e o romance». In: Kristeva, J. *Semiótica do romance*. Lisboa: Arcádia.
- KUSCHEL, K. (1999). *Os Escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. Trad. Paulo Astor Soethe. São Paulo: Edições Loyola.
- MAGALHÃES, A. (2008). «A Bíblia como obra literária. Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia». In: Magalhães, A.. *Deuses em Poética: Estudos de Literatura e Teologia*. Belém: UEPA; Campina Grande: EDUEPB.
- OLIVEIRA, S. F. de A. (2002). *As faces de Deus na obra de um ateu — José Saramago*. Tese de Doutorado, Faculdade de Ciências e Letras de Assis/ Universidade Estadual Paulista.

- SARAMAGO, J. (1999). *Memorial do convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- (2003). *O amor possível. Entrevista a Juan Arias*. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Marinati.
- (2006). *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2010). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2013). *Levantado do chão*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (2017). *Caim*. 2.ª edição. São Paulo: Companhia das Letras.
- SICUTERI, R. (1985). *Lilith: a lua negra*. 3.ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Biodata

Antonio Augusto Nery é Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná. É Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo e Pós-doutor em Letras pelas Universidades de Coimbra, do Minho e de Campinas. Vinculado ao Centro de Estudos Portugueses da UFPR, ao Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra e ao Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa, seus interesses de pesquisa centram-se nos seguintes temas: Eça de Queirós; José Saramago; Literatura Portuguesa do século XIX à Contemporaneidade; Literatura e Religião.

Charles Vitor Berndt é Mestre e Doutor em Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina. É Licenciado em Língua Portuguesa e Literaturas pela mesma Universidade. É, também, Licenciado em Português pela Universidade de Coimbra. Os seus principais interesses de pesquisa centram-se nos seguintes temas: Literatura Portuguesa do século XIX à Contemporaneidade; Literatura Comparada; Eça de Queirós; Neorrealismo português; José Saramago; Miguel Torga; Mía Couto; Literatura e Religião; Estudos de Teopóética.