



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS - PORTUGUÊS**

RAFAEL ADEMAR DA SILVA

**SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA:
uma análise do personagem Caim, no romance de Saramago**

**Campina Grande - PB
Junho, 2023**

RAFAEL ADEMAR DA SILVA

**SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA:
uma análise do personagem Caim, no romance de Saramago**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em Letras/Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Linha de pesquisa: Tradição e modernidade.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes A. V. Maciel

**Campina Grande - PB
Junho, 2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586s Silva, Rafael Ademar da.
Sobre a condição humana [manuscrito] : uma análise do personagem
Caim, no romance de Saramago. / Rafael Ademar da Silva. - 2023.
45 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel, Coordenação
do Curso de Letras - CEDUC. "

1. José Saramago. 2. Paródia. 3. Literatura portuguesa. 4. Herói
trágico. I. Título

21. ed. CDD 801.95



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

FOLHA DE APROVAÇÃO

RAFAEL ADEMAR DA SILVA

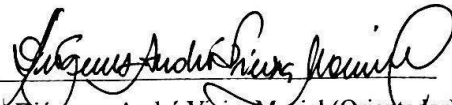
SOBRE A CONDIÇÃO HUMANA: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM CAIM,
NO ROMANCE DE SARAMAGO

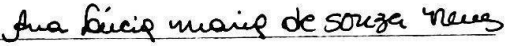
Trabalho de Conclusão de Curso em Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduado em Licenciatura Plena em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

Aprovado em: 21 / 06 / 2023

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Ana Lúcia Maria de Souza Neves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha família, pela dedicação,
companheirismo e amizade, DEDICO.

Não há destino que não
possa ser superado com o desprezo.
(CAMUS, 2019, p. 90)

RESUMO

Trata-se de uma análise-interpretação do romance *Caim*, de José Saramago, publicado em 2009, com o objetivo de esmiuçar aspectos do “trágico” (enquanto mundividência, cosmovisão) presentes na narrativa, focando a personagem homônima, protagonista do romance. Tomou-se, como subsídio teórico-crítico, as contribuições de autores que problematizam questões relacionadas à paródia (especialmente, a posição de Linda Hutcheon), às figurações do herói trágico e à maneira como o texto bíblico é retomado neste romance, enquanto percepção dos aspectos aludidos, tendo em vista a reescrita paródica de episódios bíblicos. Após a materialização da análise-interpretação empreendida, propõe-se que o Caim saramaguiano pode ser lido como um herói “trágico”, notadamente por conta do seu posicionamento diante de um mundo operado por forças que vão além da sua compreensão, a saber, a presença de uma divindade, tomada como vingativa. Nesta direção, chegou-se à percepção de que sua consciência aflora ao compreender que a justiça divina não é benevolente – aspecto este que se estende para outros personagens, como Isaac e Jó, cada um a seu modo.

Palavras-Chave: Herói Trágico; Condição humana; Caim; Saramago; Paródia.

ABSTRACT

This is an analysis-interpretation of **Cain**, a novel by José Saramago, published in 2009, with the aim of scrutinizing aspects of the “tragic” (as worldview, cosmovision) present in the narrative, focusing on the homonymous character, protagonist of the novel. As a theoretical-critical subsidy, the contributions of authors who problematize issues related to parody (especially Linda Hutcheon's position), to the figurations of the “tragic” hero and to the way in which the biblical text is retaken in this novel, as a perception of the aspects alluded to, in view of the parodic rewriting of biblical episodes. After the materialization of the undertaken analysis-interpretation, it is proposed that Saramago's **Cain** can be read as a "tragic" hero, notably because of his position in a world operated by forces that go beyond his comprehension, namely, the presence of a deity, taken as vengeful. In this direction, he came to the realization that his conscience emerges when he understands that divine justice is not benevolent – an aspect that extends to other characters, such as Isaac and Job, each in his own way.

Keywords: Tragic Hero; Human condition; Cain; Saramago; Parody.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	8
2. A [RE]CONSTRUÇÃO DAS MARCAS DE CAIM	10
2.1 Saramago e os seus textos	10
2.2 Um enredo paródico	15
3. ALÉM DO BEM E DO MAL	21
3.1 Caim: herói “trágico”	24
3.2 Fratricídio e errância	27
4. UM MODO “HOMÉRICO” PARA NARRAR UM EPISÓDIO BÍBLICO	31
4.1 Isaac preso nos laços da narrativa saramaguiana	31
4.2 Jó, Prometeu e Caim: proximidades simbólicas	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	44

1. INTRODUÇÃO

A condição humana, conforme Nietzsche (1992; 2002), é trágica por envolver um conflito contínuo, um embate movido por uma vontade de potência, o qual ocasiona um sofrimento sem sentido, sem justificativa. Assim, a vida seria caracterizada como uma condição de luta contínua, o que lhe imprimiria este caráter trágico. De acordo com o filósofo alemão, não há uma ordem que produza sentido no mundo, pois nada está indo para lugar algum: e, assim, uma escolha errada pode destruir uma vida, mas, também, a escolha oposta pode ter o mesmo efeito. Diante disso, o presente trabalho visa analisar aspectos relacionados a esta maneira como a condição humana está representada na construção de um personagem do escritor José Saramago, a saber, Caim, no romance homônimo, publicado em 2009.

As diversas releituras que um leitor venha a fazer da obra em questão, nunca serão finitas, pois a obra está aberta e há sempre a possibilidade de uma nova descoberta, na medida em que esta obra aborda questões existenciais extremamente complexas, tais quais os “erros” da humanidade, suas dúvidas, suas angústias e sua revolta. Nesta direção, este trabalho dará ênfase à construção do protagonista, justamente pelo exame de suas ações pelo viés trágico, tal qual comentamos nas primeiras linhas, visto observarmos nele o aludido conflito.

Tal constatação deve-se ao fato de que o personagem Caim, apesar de ser um fratricida, se apresenta, ao longo do romance, como uma pessoa capaz de expressar boas atitudes, ainda mais do que o próprio Deus – haja visto que, por exemplo, ele salva vidas e se solidariza com o sofrimento alheio que a divindade causa à humanidade, nos trazendo importantes reflexões a este respeito. Esta “benevolência” nas suas atitudes e seus pensamentos perspicazes reforçam a ideia de que Caim detinha uma compreensão de sua existência acima dos outros mortais, pois, assim que amplia sua consciência do mundo, ele tenta intervir no curso dos destinos, visando salvar a humanidade de alguma maneira, mesmo sabendo que a sua trajetória não seria nada agradável.

Assim, o propósito deste estudo será responder o seguinte problema: como ocorre a construção do personagem Caim na narrativa e como suas atitudes e sua consciência da condição humana são representadas no romance mediante um

caráter trágico? Como a tessitura dessa construção se dá através do recurso à paródia do texto bíblico, tomado como fonte de Saramago? Mediante uma pesquisa bibliográfica, se propõe a análise-interpretação com o fito de respondermos à problemática em tela.

Para este feito, o trabalho se estrutura da seguinte maneira: no primeiro tópico, fazemos considerações sobre as “marcas de Caim” no pensamento de José Saramago, buscando deslindar o caráter paródico do romance, a partir das considerações de Linda Hutcheon. Em seguida, damos ênfase à construção do personagem Caim, pelo viés de sua tessitura trágica, vinculada à sua errância. E, por fim, ressaltamos a proximidade do romance com o estilo Homérico de narrar, no dizer de Erich Auerbach, que se distingue, certamente, do estilo bíblico. Nesta parte, são enfatizados dois episódios específicos do romance: o episódio envolvendo Abraão e Isaac e, por fim, a maneira como, naquele romance, comparece a figura de Jó. Esta análise-interpretação buscará evidenciar as possibilidades de se ler aspectos do Prometeu grego nessa releitura do Caim bíblico, notadamente em vista da representação de sua benevolência para com os humanos, mediante a dinâmica entre sacrifício e punição.

2. A [RE]CONSTRUÇÃO DAS MARCAS DE CAIM

2.1 Saramago e os seus textos

De acordo com Lopes (2021), José Saramago (1922-2010) nasceu em Azinhaga, Portugal. Sua origem é humilde, pois, como era filho de camponeses, sua família possuía poucos bens. Porém, em um determinado momento, juntamente com sua família, mudou-se para Lisboa, com apenas dois anos de idade, quando o seu pai conseguiu um trabalho na capital como policial: um ofício socialmente e financeiramente mais adequado para ele e sua família. Com o desenvolvimento de sua carreira literária, nos anos de 1960, Saramago recebeu vários prêmios literários, dentre eles o Nobel de Literatura, que lhe foi outorgado em 1998, e o prêmio Camões, em 1995, o mais importante da língua portuguesa.

Foi entre os anos de 1995 e 2005, que o autor deu início a uma importante fase de seus escritos, em que as pessoas comuns são destacadas e os famosos personagens da história se ausentam (como víamos na fase anterior), como *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995); *Todos os Nomes* (1997); *A Caverna* (2001); *O Homem Duplicado* (2002); *Ensaio sobre a Lucidez* (2004) e *As Intermittências da Morte* (2005). Nesta fase, assim, ele penetra, de maneira mais intensa, os caminhos trágicos da sociedade contemporânea, criticando o capitalismo e expondo os limites da existência humana por ele condenada à morte. Pois, como ressalta Lopes (2021, p. 107-108):

Na verdade, quem parece ter desencadeado a leitura do *Ensaio sobre a Cegueira* e dos romances posteriores enquanto **narrativas acerca da irracionalidade de um mundo contemporâneo a serviço do mercado, do lucro e da competição a todo o custo** foi o próprio José Saramago. Nos *Cadernos de Lanzarote*, em entrevistas e em colóquios, destilava várias vezes essa ideia: “Imago mundi lhe chamei [...] imagem aterradora de um Mundo trágico. Desta vez, a expressão do pessimismo de um escritor de Portugal não vai manifestar-se pelos habituais canais do lirismo melancólico que nos caracteriza. Será cruel, descarnado, nem o estilo lá estará para lhe suavizar as arestas. No *Ensaio* não se lacrimizam as mágoas íntimas de personagens inventadas, o que ali se estará gritando é esta interminável e absurda dor do Mundo.” (*Cadernos de Lanzarote*, anotação de 4 de Março de 1995) “Estamos cada vez mais cegos, porque cada vez menos queremos ver. No fundo, o que este livro quer dizer é, precisamente, que todos nós somos cegos da Razão”. (entrevista ao JL, 25/10/1995, *grifo nosso*)

O pessimismo de Saramago em suas obras, frente aos modos de vida da contemporaneidade, era evidente. Ateu e crítico social ferrenho, ele assumia uma postura ativista, visando, por meio da literatura, despertar as pessoas que, aos seus olhos, se apresentavam, em sua maioria, dispersas e alienadas, principalmente no tocante às questões políticas e religiosas. Foi nesta direção que, em 2009, ele publicou seu último romance intitulado *Caim*: de modo similar ao que ele empreendera na escrita do *Evangelho segundo Jesus Cristo*¹ – que fora publicado dezoito anos antes –, ele propõe uma nova reinterpretação de episódios bíblicos, dessa vez se voltando às narrativas do Antigo Testamento.

Em *Caim* (2009), de acordo com Nascimento (2012), Saramago trata do tema religioso de forma ainda mais intensa do que empreendera n’*O evangelho segundo Jesus Cristo*, pois, através do personagem central vemos, na obra, a história dos homens, “[...] dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele” (SARAMAGO, 2009, p. 9). Por este modo de compreender o romance, este crítico destaca, em sua análise, a maneira como Erich Auerbach confrontara, a partir de excertos, dois estilos narrativos: o homérico e o bíblico, no famoso ensaio “A cicatriz de Ulisses”. Segundo ele: o primeiro aponta para “fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano”; já ao segundo só se desenvolve o que “interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente” (AUERBACH, 2021, p. 9).

Assim, no estilo homérico, tem-se a continuidade: mesmo que ocorram digressões ou mudanças de planos, a narrativa é sempre feita no plano presente, como se aquilo que é narrado ocorresse no mesmo momento em que é contado. Portanto, de maneira similar ao discurso homérico, em *Caim* (2009), como veremos, nota-se que o autor

ou se faz passar pelo discurso de outro ou faz este passar por seu discurso (através do princípio dialógico). Quando se trata de polêmica velada ou não, a opção por este discurso, conhecido como variedade ativa devido à **interferência direta no discurso do autor**, permite a ele maior mobilidade (NASCIMENTO, 2012, p. 17, *grifo nosso*)

¹ No texto, temos a descrição de um Cristo que não é Deus e se revolta contra o seu destino. O autor reconstrói textos do Novo Testamento, denotando uma fase de grande maturidade do autor, vemos peculiaridades que dizem respeito à existência humana, nossa tradição cristã, nossa condição trágica e a revolta das mentes despertas.

Na narrativa saramaguiana, assim, o discurso do narrador às vezes se confunde com o discurso do protagonista. Eles partilham da mesma perspectiva, da cosmovisão. A opção por esse discurso faz com que as vozes do romance, mesmo quando opostas, mesclam-se, numa construção dialógica da obra, pois “ainda que não seja totalmente polifônico, Caim enquadra-se no rol das obras saramaguianas que têm por mote a busca pela verdade e pela autoconsciência.” (NASCIMENTO, 2012, p. 88)

Como Nascimento (2012) aponta, a personagem Caim configura-se como uma voz que, ora se vê subordinada ao narrador, ora está livre para manifestar-se, ainda que, muitas vezes, apenas para corroborar aquele ponto de vista: assim, infere-se que intervenções das personagens (pensamentos, falas e ações), especialmente de Caim, configuram-se como extensão da voz do narrador. Se a personagem busca, ao longo de toda a narrativa, sua identidade e lugar no mundo, após cometer o assassinato de seu irmão, nesse ínterim, temos a manifestação da voz do narrador que, similar ao protagonista, procura o mesmo.

A associação entre a aparente desordem no mundo e a presença de um narrador irônico, então, lança um novo olhar sobre o que é tido como incontestável na religião: a figura de Deus. Tendo isso em vista, Lachat (2021) faz alguns apontamentos visando a perspectiva do bem e do mal no romance em questão, já que, conforme o autor pontua, “as coisas boas” são capazes de realizar muito horror. O bem e o mal, assim, em perspectiva similar à de Nietzsche, não são conceitos atemporais, mas historicamente construídos, pois, em uma determinada perspectiva, pode ser que as atitudes punitivas do Deus de Israel tenham um teor de bondade; mas, por outra, com um pouco de criticidade, nota-se que ele pune os homens por atos simples que, para ele, são tomados como pecados. Assim, Saramago, frente ao que foi dito anteriormente – e referente à rigidez e às lacunas da narrativa bíblica – recorre à ironia para questionar aquele estilo e discurso, na medida em que,

consoante Ana Paula Arnaut, pelo “tom marcadamente cômico e [pela] cor, agora mais suave, a que o narrador/autor recorre para construir a ação, os temas que a percorrem e as personagens que lhe dão vida”. Como ainda ressalta a pesquisadora, nesse terceiro ciclo, “a predominância dos efeitos cômicos [...] não significa a ausência de uma profunda preocupação com a condição humana”. (LCHAT, 2021, p. 98)

A ironia não leva à desvalorização de assuntos sérios. Pelo contrário: é por meio dela que se está, a todo momento, quebrando a rigidez de certas construções, derrubando-as, para, assim, questionar e construir novas reflexões – no caso de *Caim* (2009), sobre a condição humana. Nesse livro, o que se aprende, como sugere o narrador, é 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” (SARAMAGO, 2009, p. 88). Por isso, temos uma narrativa paródica, que é composta por um narrador irônico, o qual vai reescrevendo a tradição em meio às lacunas deixadas pelos textos ditos sagrados, desta maneira esses espaços foram preenchidos por Saramago e a paródia ajuda nesse sentido.

Conforme Petersen (2016), pelo recurso à paródia, o autor português desconstrói o relato bíblico por meio da inversão, na medida em que, além de trazer para o texto um Caim/personagem questionador dos atos divinos, rebaixa Deus à posição de ser humano, convidando os leitores a um exercício de crítica e autocrítica. Assim,

A crítica não deve se prender, portanto, apenas a conceitos como alma, Deus, ou a juízos morais a respeito do homem. Faz-se mister olhar para a estrutura narrativa, a construção dos personagens e o seu deslocamento no tempo e no espaço, enfim, para tudo aquilo que perfaz um texto literário. (PETERSEN, 2016, p. 74)

Como visto, Petersen (2016) ressalta que a análise de elementos como construção de personagens e estrutura da narrativa é que devem ser objeto da análise crítica desse romance. É exatamente isso o que será feito em nosso trabalho, deixando de lado a perspectiva teológica, já que

A teologia olha para a narrativa bíblica pelo viés da revelação, perguntando: “O que Deus quis dizer?” e “O que esse texto diz para nós, hoje?” A literatura deve ampliar o olhar, indagando: “Por que o narrador está contando isso agora?”, ou “Por que se instaurou o silêncio do narrador nesse diálogo?” ou, ainda: “Por que o narrador usou de detalhes e repetições?” (PETERSEN, 2016, p. 74)

A literatura, assim, amplia nosso olhar perante os discursos que nos rodeiam. E, neste caso, o romance paródico de Saramago amplia nossas reflexões sobre os personagens do Antigo Testamento. Caim, por exemplo, no romance, conversa com Deus em pé de igualdade, pois, nesse contexto, Deus não merece reverência – no final do enredo, Caim confronta Deus: “Teria de chegar o dia em que alguém te

colocaria perante a tua verdadeira face” (SARAMAGO, 2009, p.172). Diante disso, podemos constatar que este Caim, como veremos mais à frente, é um “ser que vive de momentos, sem relações interdependentes de experiência concreta. Isso reflete a vivência do homem contemporâneo, um homem fragmentado e errante em suas experiências” (PETERSEN, 2016, p. 85).

Vieira (2020) nos apresenta uma análise de Caim como um herói da pós-modernidade e, de acordo com ele, o personagem de Saramago não parece ser um pecador: é, antes, um errante, perdido, que foi amaldiçoado por Deus não só pela marca que tem na testa como também pelo modo como o enfrentou, de maneira destemida, corajosa. Assim, o “erro” que culmina na punição de Caim, e sua consequente posição “trágica”, é antes um “erro” de julgamento de Deus. Bastaria lembrarmos que ele não teme em se posicionar frente a isso, como vemos no seguinte trecho, localizado logo após o assassinio do seu irmão, Abel:

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, 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. (SARAMAGO, 2009, p. 31)

O inconformismo de Caim será sempre evidente, assim como a sua ousadia ao confrontar Deus. Com essa atitude, conforme Vieira (2020), temos a figuração de um herói dos tempos modernos, haja visto que, em determinado ponto da narrativa, Caim viria a dizer:

[...] 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. (SARAMAGO, 2009, p. 108)

Notamos que Caim procede a uma desconstrução da figura divina, reduzindo-a a de uma criatura impulsiva, maldosa e mesquinha. Deste modo, Deus

esvazia-se de sentido, e, por consequência, Caim transforma-se e ganha complexidade psicológica, “tornando-se, assim, num herói que se vai construindo ao contrário, isto é, a partir da imagem de um maldito, de um anti-herói”, posto que “representa a humanidade nos seus valores mais representativos e universais: a luta pela justiça, pela igualdade e pelo direito à autonomia” (VIEIRA, 2020, p. 125). Portanto, conforme Vieira (2020), Caim vai ganhando autonomia suficiente ao longo do romance, para se afastar, de forma consciente, dos episódios que presenciou e das atitudes maléficas divinas – e é perante esse Deus mesquinho que Caim se posiciona, atacando-o com palavras (a sua principal arma), sem nenhum receio das consequências das suas críticas.

As obras de Saramago, como sabido, apresentam temática social, crítica política e religiosa, realismo, realismo fantástico e a defesa do protagonismo humano como solução para os problemas sociais. É importante ressaltar, mais uma vez, que Saramago era ateu. Desta maneira, o homem, aos seus olhos, era senhor de si mesmo. Assim, podemos ver em *Caim* uma paródia de um herói: pois, conforme Brandão (2009, p. 10), herói seria “aquele que se compromete com a sua missão, vive para a sua causa. [...] São ‘daímones’, são o traço-de-união entre o mundo dos homens e o mundo divino”, como veremos mais à frente. Por isso, propomos aqui ler esta tessitura juntamente com sua dimensão *trágica*, pois, neste romance há, como foco, um questionamento às “ações de deus, que de forma impiedosa e cruel devasta milhares de indivíduos simplesmente por não atenderem às suas expectativas, sendo, portanto, um deus ‘mal’.” (SILVA, 2012, p. 222).

Frente a isso, poderemos afirmar que Caim é construído como alguém que desafiou ao seu Deus e que quis, apesar de suas más ações, diminuir as mazelas do mundo, mesmo sabendo que seu futuro era marcado pela decadência e pela dor, pois, ele também, assim, poderá representar uma resistência, na medida em que, em nenhum momento, ele se curva à autoridade que lhe é imposta, neste caso, pelo seu criador.

2.2 Um enredo paródico

Neste tópico, daremos ênfase à trajetória do herói trágico e à sua tomada de consciência, em vista do entendimento de que o romance *Caim* se trata de uma

paródia (como veremos adiante) de um texto antigo, a saber, do Antigo Testamento judaico-cristão, tendo como personagem principal esta figura emblemática do livro de Gênesis, em seu capítulo 4, no qual, junto com o seu irmão mais novo Abel, são apresentados como filhos de Adão e Eva. Naquele capítulo, em termos de construção narrativa, o narrador bíblico focaliza um certo dia, em que ambos os irmãos decidem fazer uma oferenda a Deus, dos frutos de seus trabalhos, aconselhados pelos pais: marcadamente, é importante não esquecermos que Caim era agricultor e que Abel era pastor de ovelhas. Assim, o mais jovem oferece o sacrifício do primeiro carneiro nascido do seu rebanho; já Caim, por sua vez, oferece alguns produtos da terra que havia plantado e colhido.

Porém, a reviravolta do destino² tem início no fato de Deus ter aceitado apenas a oferenda de Abel. No relato bíblico sobre o episódio de Caim e Abel, conforme Cavalcanti (2021, p. 110), “a Bíblia nada nos diz sobre o caráter de qualquer dos dois irmãos”, apenas que um acontecimento desencadeou uma reação e essa reação foi seguida de uma punição. É nesse episódio, conforme o mesmo autor, que aparece pela primeira vez a palavra “pecado”, que está associada à revolta de Caim em aceitar o julgamento divino. Assim, pecado seria a desobediência, a infração. A reviravolta do destino, aqui, marca a configuração de um episódio que é marcado por um conflito irremediável acabará por ter um fim funesto. Tanto Caim, quanto Abel, em determinada perspectiva, foram vítimas daquela contingência.

Com a rejeição que vivenciou, houve automaticamente uma reação (destrutiva) por parte de Caim: ele demonstra abertamente seu descontentamento com Deus e a inveja toma conta de seus pensamentos. Revoltado, assassina o seu irmão e Deus o pune pelo fratricídio. No relato bíblico, a punição que Caim recebeu foi a seguinte:

¹¹ “De ora em diante, serás maldito e expulso da terra, que abriu sua boca para beber de tua mão o sangue do teu irmão. ¹² Quando a cultivares, ela te negará os seus frutos. E tu serás peregrino e errante sobre a terra”. ¹³ Caim disse ao Senhor: “Meu castigo é grande demais para que eu o possa suportar. ¹⁴ Eis que me expulsais agora deste lugar, e eu devo ocultar-me longe de vossa face, tornando-me um peregrino errante sobre a terra. O primeiro que me encontrar, vai matar-me”. ¹⁵ E o Senhor respondeu-lhe:

² Em textos trágicos gregos, sabemos que a “peripécia (*peripetéia*) consiste no estabelecimento do conflito em função de uma ação que acontece ao contrário da que estava programada e volta-se para o seu oposto. Trata-se de um momento em que se dá a inversão da situação do personagem e este se torna um dos pólos de uma ‘contradição inconciliável’” (Cf. DOS SANTOS, 2005, p. 55-56).

“Não! Mas aquele que matar Caim será punido sete vezes”. Então, o Senhor pôs em Caim um sinal para que, se alguém o encontrasse, não o matasse.¹⁶ Caim retirou-se da presença do Senhor, e foi habitar na região de Nod, ao oriente do Éden. (BÍBLIA, Gênesis, 4: 11-16).

No trecho acima temos a descrição da punição que Caim recebeu, conforme a Bíblia, e a conseqüente demarcação que lhe foi imposta, para que ele seja identificado por onde estiver e, além disso, para que ninguém o mate, visando não findar o seu sofrimento. Na perspectiva de Saramago, como veremos, a marca simboliza um acordo que Deus fez com Caim, ao compartilhar da culpa pela morte de Abel. A marca, assim, protegerá Caim de qualquer infortúnio. Desta forma, percebe-se que, na ótica bíblica, a marca possui uma finalidade negativa, visando ampliar a dor de Caim; já na perspectiva saramaguiana, a marca possui um caráter positivo, visando protegê-lo.

Assim, a única punição, para Caim, segundo o romance, seria sua errância. É com base na reinterpretação desse episódio que Saramago inicia sua história paródica, crítica e renovadora, como veremos, pois, conforme Hutcheon (1985, p. 15), os “artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e ofereceram-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização desse passado”. Infere-se, pois, que, na pós-modernidade, a retomada de textos antigos se tornou muito comum e, assim, Hutcheon detecta esse fenômeno ao constatar que, indo em contraposição ao que o conceito de *moderno* nos remete, isto é, ao novo, muitos escritores modernos, ao invés de rejeitar o passado, o retomam, visando questioná-lo, desafiá-lo, por meio da *paródia*. Por isso, é viável afirmar que a paródia, na perspectiva da teórica canadense, é um modo de chegar a um acordo com os textos que nos foram legados do passado e que passam por um modo de reorganização, à disposição das necessidades criativas, na medida em que “formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica” e expõem um desejo de “pôr a refuncionar” essas formas, de acordo com as suas próprias necessidades” (HUTCHEON, 1985, p. 06).

Conforme a autora nos apresenta, então, num esforço para desmistificar e problematizar a origem do texto, críticos e romancistas pós-modernos, defenderam a complementaridade nas produções e recepções textuais, na medida em que, para entender melhor os textos paródicos produzidos, faz-se necessário conhecer os textos-base. Nesta direção, é impossível olvidar que *Caim* baseia-se em um dos

livros mais populares do mundo, manipulando uma de suas narrativas mais conhecidas e que, assim, esse aspecto ajuda na apreensão da temática da obra em si pelo leitor, mesmo que, supostamente, ele não seja religioso.

Outro aspecto que se deve levar em consideração, quando se fala de paródia, é que a inversão irônica é uma característica de toda a paródia. Ou seja, tem-se uma narrativa paralela à “original”, mas com doses de humor e crítica, em certa medida, estabelecendo a diferença no coração da semelhança. Para exemplificar, em *Caim*, temos episódios que, ao serem postos em relação à seriedade da narrativa bíblica, acabam se tornando engraçados, como, por exemplo, no episódio em que Caim salva Isaac do golpe de Abraão, antecipando-se ao anjo que havia sido designado para impedir o sacrifício: tudo isso em oposição à narrativa bíblica, na qual apenas temos algo referido de forma objetiva, via um procedimento que não se preocupa com a apresentação de detalhes. Em José Saramago, toda aquela rigidez é rompida, abrindo espaço para a ironia.

Porém, apesar disso, como ressalta Hutcheon, a crítica não tem de estar presente na forma de riso ridicularizador para que lhe chamemos paródia, pois o que define, de fato, tal gênero é a repetição alargada com diferença crítica. Ou seja, o fato de ser uma imitação, mas que não quer ser idêntica, que tece comentários críticos (como dito) do que é tradicional (ou parodiado), de forma indireta, por vezes. Por isso, a *paródia moderna*, para Hutcheon (1985, p. 19), é este jogo irônico com convenções múltiplas, uma apropriação seguida de uma reinvenção, uma abordagem criativa/produzida da tradição: o autor não plagia o texto “original”, mas se apropria das suas ideias como suporte para a criação de uma nova abordagem.

Por isso mesmo, a construção do enredo de *Caim*, mediante uma visada paródica, não implica em qualquer aspecto de desrespeito, apesar de apresentar uma diferença irônica, tendo em vista sua focalização ser bastante crítica. Nesta direção, ali temos uma imitação (re)criativa, misturando, dialeticamente, a rejeição com o respeito, visando, assim, a apropriação, a modificação, para a criação de algo novo, sem, é claro, perder a reverência ao texto primeiro de uma tradição, afinal, a “paródia presta a sua própria homenagem oblíqua” (HUTCHEON, 1985, p. 21). Mesmo sendo direcionados a pensar que a paródia convida a uma interpretação mais literal e estética de um texto, toda paródia é abertamente híbrida e de voz dupla.

Portanto, ela é uma forma de auto-referencialidade, isto é, ela não precisa se limitar à cosmovisão do texto-base, visto que ocorreu, em seu processo criativo, a apropriação, a “imitação criativa”. Ou seja, esta é uma perspectiva teórica, simultaneamente formal e pragmática. Tal como Genette, consideramos a paródia, também, como uma relação formal ou estrutural entre dois textos. Nos termos de Bakhtin, trata-se de uma forma de dialogia textual” (HUTCHEON, 1985, 34). Isto é, na paródia, o texto estabelece um diálogo constante com outro(s) texto(s), tanto no aspecto linguístico, quanto ideológico. Quase sempre não concordando com a ideologia do texto-base, pois qualquer teoria da paródia moderna deve partir do pressuposto de que "os textos só podem ser entendidos quando situados de forma contrária ao cenário de padrões de onde emergem", pois: “A *paródia* é, *fundamentalmente, dupla e dividida*; a sua ambivalência brota dos impulsos duais de forças conservadoras e revolucionárias que são inerentes à sua natureza, como transgressão autorizada” (HUTCHEON, 1985, p. 39; *grifo nosso*).

Fazendo um paralelo entre *Caim* e os textos bíblicos para os quais ele olha é evidente que temos duas cosmovisões, mesmo que com base nos mesmos elementos narrativos, mitologias e personagens. De um lado, só para exemplificar um aspecto, temos um Deus que submete seus filhos a provações cruéis para testar sua fé, sem que haja dúvidas de que Ele é bom e justo. Por outro lado, em Saramago, é claro, tem-se um Deus que pune os humanos por puro passatempo.

Cavalcanti em *O livro das origens* (2021, p. 225), também compactua com essa perspectiva saramaguiana quando diz que as “punições constituem o prato predileto do Antigo Testamento, entre elas, a pena de morte, em grosso modo como a granel, pela qual lahweh (Deus) parecia ter verdadeira obsessão”. Quando Cavalcanti fala sobre a predileção de Deus com as penas de morte “a granel”, isto é, sem limites, podemos levar em consideração o extermínio coletivo nas cidades de Sodoma e Gomorra; na cidade de Jericó, narrados por Josué; o episódio do Monte Sinai etc. Ademais, é importante também destacar quando Deus decide eliminar toda a humanidade e salvar apenas a família de Noé – ou seja, também, em determinada perspectiva, uma pena de morte “a granel”, porque as pessoas fizeram algo que não condizia com os princípios de Deus. Assim, infere-se que há em Saramago, uma perspectiva compartilhada por alguns críticos que difere da perspectiva de que Deus seria totalmente bom, como a perspectiva bíblica tenta nos fazer crer.

A narrativa saramaguiana se funda sobre uma nova interpretação, baseada numa cosmovisão diferente, pois:

A paródia é igualmente um género sofisticado nas exigências que faz aos seus praticantes e intérpretes. O codificador e, depois, o descodificador, têm de efectuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo no novo. A paródia é uma síntese bitextual, ao contrário de formas mais monotextuais, como o pátiche, que acentuam a semelhança e não a diferença. Em certo sentido, pode dizer-se que *a paródia se assemelha à metáfora*. (HUTCHEON, 1985, p. 50)

A paródia possibilita que o leitor construa novos sentidos através de interferências acerca de afirmações incompletas do texto-base, e complementa ele com o conhecimento e reconhecimento de um contexto de fundo. Assim, o intuito desses autores, que fazem uso da paródia, não é descartar o texto completamente ou destruí-lo, mas se apropriar do mesmo como base para novas reflexões. O romance *Caim* é, de fato, uma paródia de um texto que faz parte da nossa tradição – e, nele, Saramago o desafia, o renova, adicionando novas cores e novas ideias.

3. ALÉM DO BEM E DO MAL

O romance se inicia com o episódio envolvendo a presença de Adão e Eva, no Éden, até a sua expulsão. Como dito anteriormente, ali se procede a uma paródia do Velho Testamento judaico-cristão e, similar ao estilo homérico, a narrativa engendrada é bem descritiva e detalhista na sua composição. Assim, o romance inicia por expor o episódio do Éden, depois introduz Caim e Abel, Abraão e Isaac, a Torre de Babel, o encontro de Moisés com Deus no Monte Sinai, a queda do muro de Jericó, a destruição das cidades de Sodoma e Gomorra, traz a presença de Jó e, por fim, o contexto do dilúvio e da Arca de Noé, destacando, a partir da personagem Caim, questionamentos sobre as ações de Deus.

O protagonista, por meio da sua errância, que recebeu como punição ao matar seu irmão, consegue viajar no tempo-espaço e presencia os principais episódios do Antigo Testamento, passando a uma consciência radical de sua condição trágica, optando por intervir no mundo e visando torná-lo menos violento. Assim, em todos os episódios, desde aquele que resultou na morte de Abel até o da Arca de Noé, notamos Caim percebendo suas limitações ao contemplar a fúria de um Deus incontrolável: ele não tinha como impedir a derrocada da Torre de Babel, não pode impedir a destruição de Sodoma e Gomorra e a morte de diversos inocentes, não pode impedir o genocídio em massa liderado por Moisés no episódio do topo do Monte Sinai como punição àqueles que adoravam um falso deus, ele não pode em Jericó impedir a invasão e o mar de sangue derramado, e ele igualmente não pode salvar Jó da aposta que Deus fez com o Diabo para testar a fé do pobre homem. Caim não tinha poderes para intervir: ele apenas observava e se rebelava.

Contudo, conforme os episódios avançam, o filho de Adão ficava cada vez mais espantado com o absurdo que se abate sobre a vida das pessoas que não possuem nenhuma vantagem em relação à força maior que as massacrava, alimentando, assim, a necessidade de engendrar uma vingança contra Deus (ou uma solução para os males da humanidade) que só foi empreendida no desfecho do romance, quando são expostos os acontecimentos em face da arca de Noé. No romance, Caim também embarca na Arca, junto com os únicos humanos que deveriam sobreviver ao dilúvio, segundo os ditames divinos, que resolvera, segundo

a personagem, dar fim ao seu primeiro projeto, visto que, na sua perspectiva, não havia dado certo. Porém, Caim, dentro dos limites da sua insignificância humana, decidiu acabar com esse novo projeto ao executar todos ali presente, menos Noé, cuja causa da morte foi o suicídio. Ou seja, consciente de tudo o que presenciara em suas andanças, ele decide que a humanidade estaria melhor se não existisse, notadamente em face de um Deus tão impiedoso. Nesta última parte, podemos dizer que a solução que Caim encontra para evitar o sofrimento da humanidade é a sua eliminação: ele consegue, com isso, alcançar dois méritos: sua vingança contra Deus é efetivada e salva futuros seres humanos de se tornarem meras marionetes. Deus, assim, em determinada perspectiva, o castiga novamente, ao perpetuar o seu sofrimento, isto é, sua condição de errante, mas dessa vez em absoluta solidão.

Nesse ínterim, são descritos, de forma irônica e crítica, diversos momentos que, possivelmente, poderiam ter ocorrido nos bastidores da narrativa tradicional, como, por exemplo, Deus aparecendo às suas criaturas na forma física, antropomorfizado, tal qual os deuses da mitologia grega. Naqueles primeiros passos da narrativa, temos a indicação de que Deus possuía uma constituição física igual à dos humanos e não se limitava a aparecer-lhes, quando é dito, por exemplo, que

deus estendeu o braço e, levemente, premiu com a ponta do dedo indicador o ventre de adão, logo fez um rápido movimento de rotação e o umbigo apareceu. A mesma operação, praticada a seguir em eva, deu resultados similares, ainda que com a importante diferença de o umbigo dela ter saído bastante melhorado no que toca a desenho, contornos e delicadeza de pregas. Foi esta a última vez que o senhor olhou uma obra sua e achou que estava bem. (SARAMAGO, 2009, p. 13; *grifo nosso*)

Outro aspecto curioso sobre Deus, como é apresentado no romance, seria o seu humor colérico, mostrando a tessitura de uma divindade com defeitos, bastando visualizar, também o primeiro capítulo, no contexto do jardim do Éden, visto ali ser narrado que Adão e Eva, durante o processo de criação divina, não possuíam a língua, nem o idioma, e permaneciam em silêncio³. Saramago demonstra um Deus irritado ao notar seu erro, quando percebe que havia esquecido um detalhe nas criações humanas e, como diz o narrador, enfia-lhes “a língua pela garganta abaixo.” (SARAMAGO, 2009, p. 9), dando-lhes a possibilidade de comunicarem-se.

³ Esse é o primeiro sinal de um Deus colérico, que falha, se arrepende e se enfurece, sendo este um traço bastante presente ao longo da narrativa, como, para exemplificar, no episódio da Torre de Babel, que, como é narrado, Caim presencia uma situação em que Deus havia ficado com raiva da bela torre que os seus filhos fizeram, joga uma maldição confundindo-lhes a língua e, pouco depois, derruba a torre com um sopro.

Vale ressaltar, mais uma vez, que este trabalho enfatiza o texto de Saramago e não os textos bíblicos. E, assim, como declara Magalhães (2008, p. 15), Deus é um “personagem literário, que, como qualquer outro personagem, cresce ou diminui à medida que dialoga com outros personagens”. Nesta direção, é possível afirmar que o mesmo ocorre com Caim, visto que ele sempre foi uma figura associada ao mal, mas, neste romance, percebemos que os valores se invertem.

Basta vermos como, após o primeiro momento no Éden, em que temos a retomada dos traços mitológicos envolvendo o pecado original e a expulsão daquele primitivo casal, o autor adentra na narrativa que enfoca Caim e Abel, os dois primeiros filhos de Adão e Eva, discorrendo, de forma crítica, sobre o “primeiro” fratricídio, como veremos de forma aprofundada mais adiante. Podemos, por exemplo, identificar a distinção de caráter entre Deus e Caim no trecho a seguir, em que Caim e um anjo dialogam, durante o episódio de Jó:

Os desígnios de deus são inescrutáveis, nem nós, anjos, podemos penetrar no seu pensamento, Estou cansado da lengalenga de que os desígnios do senhor são inescrutáveis, respondeu caim, deus deveria ser transparente e límpido como cristal em lugar desta contínua assombração, deste constante medo, enfim, deus não nos ama, Foi ele quem te deu a vida, A vida deram-me meu pai e minha mãe, juntaram a carne à carne e eu nasci, não consta que deus estivesse presente no acto, 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, Cuidado, caim, falas de mais, o senhor está a ouvir-te e tarde ou cedo te castigará, O senhor não ouve, o senhor é surdo, por toda a parte se lhe levantam súplicas, são pobres, infelizes, desgraçados, todos a implorar o remédio que o mundo lhes negou, 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. (SARAMAGO, 2009, p. 93)

É notório que o conflito entre criador e criatura é o tema central de todo o romance. E, por isso, com Jó, assim como nos demais episódios, a revolta de Caim era evidente. De acordo com o seu olhar, Jó fora vítima de uma aposta. Seu sofrimento foi em vão, causado por um sádico perverso. O romance mostra que os dez filhos da personagem Jó são mortos e que, sobre esse fato, realizou-se uma espécie de assembleia no céu, quando ocorre o seguinte:

[...] realizou-se no céu uma nova assembleia dos seres celeste e satã estava outra vez entre eles [...] A mulher de job, de quem até agora não tínhamos ouvido uma palavra, nem sequer para chorar a morte dos seus dez filhos, achou que já era hora de desabafar e perguntou ao marido,

Ainda continuas firme na tua rectidão, eu, se fosse a ti, se estivesse no teu lugar, amaldiçoaria a deus ainda que daí me viesse a morte, ao que job respondeu, Estás a falar como uma ignorante, se recebemos o bem da mão de deus, por que não receberíamos também o mal, esta foi a pergunta, mas a mulher respondeu irada, Para o mal estava aí satã [...] Sempre ouvi dizer aos antigos que as manhas do diabo não prevalecem contra a vontade de deus, mas agora duvido de que as coisas sejam assim tão simples, o mais certo é que satã não seja mais que um instrumento do senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome. (SARAMAGO, 2009, p. 140)

Nesse trecho, a mulher de Jó classifica Deus como covarde, na medida em que, por não ter coragem de assumir suas ações, responsabiliza Satã por elas. Desse modo, a injustiça divina revela-se em vários passos do enredo, como Adão e Eva sendo expulsos do paraíso só porque desobedeceram a Deus ao comerem do fruto, Caim sendo punido porque matou o irmão Abel (fato incitado pelo próprio Deus), ou, ainda, Abraão agindo tresloucadamente, já que seria punido se não obedecesse a Deus na missão de assassinar seu filho Isaac, e daí por diante.

3.1 Caim: herói “trágico”

Mediante a leitura do romance, podemos notar algo curioso na personalidade de Caim, no que tange à sua moralidade: a personagem demonstra ter um caráter bom (principalmente em comparação aos atos de Deus), apesar de ações como o assassinato do seu irmão: é importante deixar claro que Deus também partilha daquela culpa, como veremos mais adiante. Entretanto, é a personalidade de revolta de Caim que o conduz a um destino previamente conhecido, tanto por ele, ao tomar consciência da sua condição trágica (extremamente conflituosa), quanto do leitor, que também percebe que Caim, assim como toda a humanidade, tem poucas chances contra um Deus muito poderoso.

Nesta direção, podemos considerá-lo um herói “trágico” pois ele se destaca dentre os homens comuns, demonstrando ter consciência da sua condição dolorosa e sem esperança, apesar de enfrentar a vida sem medo – ou seja, ele é um indivíduo problemático e deslocado em seu mundo.⁴ Deus, como foi possível

⁴ Todo herói se destaca de alguma forma em todo enredo. Ele está acima dos outros homens e abaixo dos deuses (ou do Deus). Todo herói faz algo emblemático e significativo para o bem coletivo. Seu culto possui um caráter cívico; “o herói é, além do mais, [...] representante prototípico de certas atividades humanas fundamentais” (BRANDÃO, 1998, p. 19). O “trágico” em um romance segue a perspectiva da tragédia clássica, com algumas especificidades: personagens ilustres ou não, heroicos ou não, se envolvem numa situação de enfrentamento contra a ordem vigente, que suscita terror e piedade, pois o seu fim é sempre fatal, funesto.

perceber, é erigido como um vilão, por conta de seu caráter colérico e vingativo, sendo até mesmo impossível distinguir com facilidade Deus e Demônio: ambos são perversos e o Satã parece ser apenas um instrumento de Deus – e o restante da humanidade seria a sua eterna vítima. Contudo, quando é dito que Caim é um herói “trágico”, vale repetir, leva-se em consideração que ele age como um ser que, apesar de suas ações precedentes, é benevolente e que, por isso, se revolta contra a maldade do mundo representada pela figura de um Deus arrogante e impiedoso.

Comumente a ideia de herói trágico está associada à Tragédia⁵ (enquanto forma histórica do gênero teatral). Essa perspectiva, com o tempo, foi vinculada a outros gêneros literários, principalmente na modernidade. O herói *trágico*, portanto, para além da poética da tragédia grega, é alguém que cometeu um “erro” em suas ações, ocasionando a sua “queda”⁶. Albin Lesky (1996), em *A tragédia grega*, quando reflete sobre o problema do trágico, após uma calorosa discussão, com diversas afirmações e perspectivas de vários pensadores, chega à conclusão de que “a concepção da essência do trágico é ao mesmo tempo uma boa dose de visão de mundo” (LESKY, 1996, p. 54). Porém, vale ressaltar que algumas concepções se aproximam mais daquilo que é considerado “tradicionalmente” trágico, que é o que priorizamos. Neste campo, os tragediógrafos atenienses nos mostram situações trágicas e conflitos trágicos cerrados, enquanto o oferecimento de “testemunhos de uma cosmovisão trágica cerrada em destruição e sofrimento que não apontam para nada além de si mesmos e são, enfim, uma amarga sabedoria” (LESKY, 1996, p. 55). Assim, compactuamos com a ideia comum de que o *trágico* remete a situações limítrofes e que, além disso, ele é uma construção histórica, porém, não menos importante.

⁵ Por exemplo, nas obras de Ésquilo temos a vontade divina que reina diante do todo. Suas várias peças teatrais apontam isso, quando demonstram a força avassaladora e vingativa de deuses para com os meros mortais. Dentre essas obras teatrais, podemos citar Prometeu acorrentado, por exemplo, em que a ira de Zeus cai sobre um titã, especificamente, por amar a humanidade. Nos termos de Vernant (1991), o *trágico* influencia “[...] um modo novo do homem se compreender, se situar em suas relações com o mundo, com os deuses, com os outros, também consigo mesmo e com seus próprios atos.” (VERNANT, 1991, p. 89). Mais à frente, ele acrescenta: O drama antigo explora os mecanismos pelos quais um indivíduo, por melhor que seja, é conduzido à perdição, não pelo domínio da coação, nem pelo efeito de sua perversidade ou de seus vícios, mas em **razão de uma falta**, de um **erro**, que qualquer um pode cometer. Desse modo, ele desnuda o jogo de **forças contraditórias a que o homem está submetido**, pois toda sociedade, toda cultura, da mesma forma que a grega, implica tensões e conflitos. Dessa forma, a tragédia propõe ao espectador uma interrogação de alcance geral sobre a condição humana, seus limites, sua finitude necessária.” (VERNANT, 1991, p. 96, *grifo nosso*)

⁶ Aristóteles afirma que o herói trágico é alguém que é vítima de uma “queda”, ou seja, ele é um indivíduo que é conduzido da felicidade ao fracasso devido a um “erro”, um passo mal-dado, um desliz, uma “falha trágica”. A condição trágica, frente a isso, e na nossa perspectiva, já ressaltada no início da introdução deste trabalho, é que é impossível não cometer erros; isto é, a falha trágica é a nossa condição. Assim, infere-se que consideramos que estamos em um mundo trágico, mas ele só se torna mais evidente na medida em que cometemos o inevitável erro.

Os apontamentos acima trazem-nos a percepção de que o personagem Caim, indiscutivelmente, se encaixa nesta descrição de um herói “trágico”, assim como Prometeu – figura mitológica, levado à peça teatral escrita por Ésquilo – que se solidarizou com a humanidade ao dar-lhes o fogo do conhecimento e destacar-lhes, com isso, em relação aos outros animais. No caso de Caim, temos um herói que também desafia o seu Deus, questiona a condição humana e se compadece da humanidade, fazendo o mínimo para diminuir as mazelas desta, dentro das suas limitações humanas, até encontrar, no último episódio do romance, uma solução mais eficaz, como veremos posteriormente.

Prometeu⁷, por ajudar os humanos, pagou com um destino inevitável. Temos em Prometeu um herói que defendia seus princípios, suas ideias, para salvar os homens da ignorância. A benevolência de Prometeu com os seres humanos, como sabemos, despertou a ira de Zeus, que o castigou severamente. O fogo (uma força divina), roubado por ele e dado aos humanos, torna-se o símbolo da cultura: pelo seu “erro” ele recebeu uma punição eterna e dolorosa. De maneira bastante semelhante, o Caim saramaguiano, igualmente, interferiu nos planos de Deus para ajudar a humanidade (de forma polêmica, pois ele teve que assassinar alguns humanos visando um bem maior) e continuou sofrendo o fardo de continuar errante no mundo, sem destino. Similar a Prometeu, ele não baixou a cabeça perante os deuses (no seu caso, Deus), pois, ao fim da narrativa, ele destrói o projeto divino para salvar a humanidade, no episódio da arca de Noé, cujo intuito revelava que era a intenção de Deus salvar apenas a sua família e matar o restante da humanidade pecadora afogada.

Sua atitude foi heroica, em uma determinada perspectiva: ao deixar a Arca, quando encontram terra firme depois de vários dias, pede também para ser executado, isso lhe é negado e ele continua sozinho, sangrando, resistindo e sem arrependimentos, ainda enfrentando Deus como um igual. Conforme diz o narrador, no fim do romance, “a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a

⁷ No relato mitológico, Prometeu era um vidente, ou seja, já sabia qual era o seu destino, a saber, ser eternamente castigado por Zeus. O castigo do astucioso Prometeu foi ser acorrentado no alto de uma montanha para que seu fígado fosse bicado todos os dias por uma enorme águia. O mito demonstra o temperamento forte de Zeus quanto à dureza de seus castigos, quando ele exclama, no último trecho do poema de Hesíodo: “Filho de Jápeto, mais que todos fértil em planos, alegras-te de ter roubado o fogo e enganado minha inteligência, o que será uma grande desgraça para ti próprio e para os homens futuros” (HESÍODO, 54 – 56, 2012). Prometeu, mesmo sendo um titã, abraça a humanidade como um cúmplice, aproximando-se destas criaturas, também extremamente ambíguas. Ele tinha consciência do seu castigo, mesmo assim fez o que achava que seria correto. Prometeu quis dar uma dose de divindade aos humanos. “O herói épico é o sonho do homem fazer a sua própria história; o herói trágico é a verdade do destino humano” (KOTHE, 1987, p. 15).

discutir e que a discutir estão ainda” (SARAMAGO, 2009, p. 117). Mesmo assumindo uma postura polêmica no final do romance, vemos que os fins justificam os meios: mesmo sendo desviante, sua ação se justifica pelo que ele pretende em face do bem coletivo. Caim sabia que seria castigado, mas, assim como Prometeu, ele resistiu.

3.2 Fratricídio e errância

No romance de Saramago, logo após serem expulsos do Éden, Adão e Eva se empenham em aprender a viver sob a custa do trabalho – o que, de fato, conseguem. Assim, longe do paraíso, constroem uma família. E, tal qual na Bíblia, seus dois filhos mais velhos se chamam Caim e Abel. Ambos eram muito trabalhadores e amigos, até que decidem fazer uma oferenda a Deus e suas diferenças são escancaradas. Abel é o escolhido como preferido e Caim, não: Deus aceita a oferenda daquele e recusa a deste. Foi então que o verdadeiro carácter de Abel veio ao de cima. Em lugar de se compadecer do desgosto do irmão e consolá-lo, escarneceu dele, e, como se isso ainda fosse pouco, desatou a enaltecer a sua própria pessoa [...] (SARAMAGO, 2009, p. 33).

Assim, vemos na narrativa de José Saramago que Caim se revolta, por conta da ação de seu próprio irmão, e, por fim, acaba por matá-lo – e o narrador ressalta que Deus possui parte da culpa, pois poderia tê-lo impedido, ou ao menos aceitado a sua oferenda de bom grado. Na sequência, a divindade aparece à Caim na sua forma física, logo após a massa morta e coberta de sangue, que jazia no chão, aparentar ser irreconhecível. Ele se revolta com Caim e repreende sua atitude maléfica, ao que o protagonista reage:

E tu quem és para pões à prova o que tu mesmo criaste, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evita-lo. [...] permitiste que Abel morresse, Tu é que o mataste, [...] matei Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, [...] (SARAMAGO, 2009, p. 34)

Nessa passagem, o próprio Deus assume sua parcela de culpa pela morte de Abel e, como acordo, põe a marca que protegerá o fraticida de qualquer infortúnio. A marca, para Deus, representa, como ele mesmo afirma, “um acordo de

responsabilidade partilhada pela morte de Abel [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 35). Deus, em uma determinada perspectiva, representa uma força maior que pune os homens em geral: nestes termos, sua representação poderia remeter à natureza, ao mundo, ao universo, a tudo o que é exterior ao homem e que o pressiona, o limita. Sendo assim, o ser humano estaria a ser vítima a todo tempo da sua exterioridade, em um mundo conflituoso e violento.

A punição de Caim, como sabido, no romance e na narrativa bíblica, por conta do assassinato do irmão, é vagar errante pela terra. Porém, de imediato, podemos citar o episódio que se passa na terra de Nod, primeiro lugar aonde Caim vai, após assassinar seu irmão. Neste lugar, ele se relaciona com Lilith, mulher casada e misteriosa, causando ciúmes no seu marido, que reage mandando alguns capangas armarem uma emboscada e matá-lo. Porém, esta feita não ocorre, devido ao fato de sua marca o proteger, como veremos a seguir:

O homem deu uma gargalhada a que os restantes, incluindo o escravo infiel, fizeram animado coro. Os que riem chorarão, disse Caim, e, para o chefe do grupo, Tens família, perguntou, Para que queres saber, Tens filhos, mulher, pai e mãe vivos, outros parentes, Sim, mas, Não precisarás de matar-me para que eles sofram castigo, interrompeu Caim, a espada que tens na mão já os condenou, palavra do senhor, Não julgues que com essas mentiras te vais salvar, gritou o homem e avançou de espada em riste. No mesmo instante a arma transformou-se numa cobra que o homem sacudiu da mão horrorizado, Aí tens, disse Caim, sentiste uma cobra e era uma espada. Baixou-se e tomou a arma pelo punho, Poderia matar-te agora mesmo, que ninguém viria em teu auxílio, disse, os teus companheiros fugiram, o traidor que vinha comigo também, Perdoa-me, implorou o homem pondo-se de joelhos, Só o senhor poderia perdoar-te se quisesse, eu não, vai-te, terás em casa o pago da tua vileza. O homem afastou-se de cabeça baixa, chorando, arrepelando-se, mil vezes repeso de haver escolhido a profissão de salteador de caminhos na variante de assassino. Repetindo os passos que havia dado na primeira vez, Caim voltou à cidade. (SARAMAGO, 2009, p. 45-46)

O filho de Adão, portanto, é um personagem errante, no entanto, diferente do discurso bíblico, a sua errância não se dá apenas no espaço. Mas, também, no tempo: na história bíblica, a vida de Caim termina na terra de Nod. Em Saramago, vai além: após partir dali, a viajar no tempo, tanto para o passado, quanto para o futuro (não havendo uma ordem linear), perpassando por diversas situações narradas em passagens bíblicas, como previamente mencionado.

Essa falta de linearidade nas viagens de Caim se torna ainda mais evidentes no episódio de Sodoma e Gomorra onde tem a presença, curiosamente, de Abraão. Episódio esse que se passa, logicamente, antes do episódio daquele em que se

menciona o quase-sacrifício de Isaac. Ocorrendo quando o rapaz ainda não era nascido, o futuro de Caim pode ser o passado de alguns personagens, dando a entender que não há linearidade nas viagens do fraticida, como consta abaixo:

Escrito estava nas tábuas do destino que caim haveria de reencontrar abraão. 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, à hora de maior calor, junto das azinheiras de mambré. Tinha-lhe parecido entrever um ancião que lhe recordava vagamente uma pessoa. Para ter a certeza chamou à porta da tenda e então apareceu abraão. Procuras alguém, perguntou ele, Sim e não, estou só de passagem, pareceu-me reconhecer-te e não me enganei, como está 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. O vivo espírito de caim, já treinado nestas situações, iluminou-se de repente, o jogo dos presentes alternativos havia manipulado o tempo uma vez mais, mostrara-lhe antes o que só viria a acontecer depois, isto é, por palavras que se querem mais simples e explícitas, o tal isaac ainda não tinha nascido. Não me lembro de alguma vez te ter visto, disse abraão, mas entra, estás em tua casa, mandarei que te tragam água para lavares os pés e pão para a jornada. (SARAMAGO, 2009, 62)

Na narrativa, os elementos espaço-tempo são imprescindíveis na estruturação do enredo e do percurso de evolução do personagem principal⁸. A representação de Caim no romance está imbricada com a questão temporal. Isso se justifica pelo fato de que ele está, na narrativa, envolvido em uma situação extraordinária que implica em sua presença em momentos diversos, não importando a distância cronológica entre eles. Caim se desloca, naturalmente, tanto para o passado quanto para o futuro.

O tempo e o espaço influenciam o seu percurso de maturidade. Assim, suas viagens no tempo tiveram uma importância crucial para isso, pois, ao longo desse percurso, ele se solidariza com as pessoas que são vítimas da ira de Deus e chega à conclusão de que Deus é mau, vingativo, arrogante e vaidoso, e de que os seres humanos são apenas suas marionetes. Ao longo de tanto sangue derramado, no decorrer dos principais eventos do Antigo Testamento, vistos pelos seus próprios olhos, auxiliado pelas “mudanças de presente”, (isto é, por suas viagens no tempo, pelas quais, como dito, sua errância temporal o fazia se deslocar para o passado e o

⁸ Isto remete a um conceito literário bakhtiniano chamado *cronotopo*. A palavra “cronotopo” é constituída pelas palavras gregas *cronos* (tempo) e *topos* (lugar), elementos indissociáveis nas representações literárias. Conforme Furlanetto (2019, p. 454): “A concepção de cronótopo é bem mais complexa que a visão de tempo crônico [...]. O cronótopo seria, hipoteticamente, um mediano entre o tempo crônico e o linguístico, produzindo figurações (em um plano metafórico) por suas marcas históricas (tempo) e sociais (lugares/espacos/sujeitos)”. (FURLANETTO, 2019, p. 454).

futuro), ele lamentou a condição dolorosa da humanidade, vítima de uma força superior descontrolada.

Algo que enfatiza esse fato, no romance, que podemos considerar, são as impressões de Caim no que diz respeito à queda da Torre de Babel, quando, no romance de Saramago, ao ver o desentendimento das pessoas ao falarem línguas diversas (punição por parte de Deus, para que não se entendessem mais e o projeto da construção da torre fosse interrompido), as pessoas ali presentes ainda sofrem pela queda da torre que fizeram com muita dedicação que, aos olhos do narrador, era uma perfeita obra de arte. Caim sente empatia por aqueles seres que, na sua ótica, despertaram a inveja de Deus e, conseqüentemente, sua ira, como consta a seguir:

A distância não permitia a Caim perceber a violência do furacão soprado pela boca do senhor nem o estrondo dos muros desabando uns após outros, os pilares, as arcadas, as abóbadas, os contrafortes, por isso a torre parecia desmoronar-se em silêncio, como um castelo de cartas, até que tudo acabou numa enorme nuvem de poeira que subia para o céu e não deixava ver o sol. Muitos anos depois se dirá que caiu ali um meteorito, um corpo celeste, dos muitos que vagueiam pelo espaço, mas não é verdade, foi a torre de babel, que o orgulho do senhor não consentiu que terminássemos. **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, 2009, p. 61, *grifo nosso*)

Se antes ele era bastante ingênuo, após a sua errância, que o levou a diferentes lugares por meio das “mudanças de presente”, como dito, notamos a tessitura de um percurso de maturidade, cujo auge é a aceitação da sua tragédia, que é exatamente o fato da sua tomada de consciência perante um mundo violento e sem sentido e a sua incapacidade de modificá-lo, cabendo a ele apenas rebelar-se e/ou aceitá-lo.

4. UM MODO “HOMÉRICO” PARA NARRAR UM EPISÓDIO BÍBLICO

A aludida prudência de Caim tem início no episódio em que ele assassina o seu irmão e percebe que Deus poderia tê-lo impedido de realizar tal ato, mas não o faz – esse foi o seu primeiro *insight*. Seu diálogo com Deus naquele momento, apenas retomado no episódio da Arca de Noé, é importante nesse sentido. Com o diálogo, ele conhece melhor a Deus, juntamente com o seu totalitarismo e vaidade, e tem a oportunidade de desafiá-lo. Sua consciência majestosa surge no seguinte diálogo: “Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pões 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” (SARAMAGO, 2009, p. 34). Mais adiante Caim reitera: “É simples, matei Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto” (SARAMAGO, 2009, p. 35). Essa perspicácia e ousadia inicial coloca Caim acima dos outros mortais.

Podemos notar aqui que a paródia saramaguiana traz um maior desenvolvimento temático voltado aos elementos sobre a vida e a relação entre os personagens bíblicos. Essa abordagem se aproxima do discurso da epopeia homérica, conforme Auerbach (2021, p. 82) nos aponta, quando ele diz, por exemplo, que “o Deus bíblico, diferentemente de Zeus, nunca é apreensível em sua presença; só ‘algo’ dele aparece a cada vez, enquanto se esconde nas profundezas.” Nesta direção, podemos dizer que a paródia que José Saramago nos apresenta muda as descrições bíblicas, distendendo a narração e detalhando aspectos antes relegados ao silêncio, pois, assim como a epopeia o fazia, Saramago é mais minucioso, abordando peculiaridades que os textos bíblicos não fazem.

4.1 Isaac preso nos laços da narrativa saramaguiana

Podemos daqui por diante, seguindo pontos da trilha deixada por Erich Auerbach, proceder comentários sobre a maneira como Saramago recria o episódio de Isaac e Abraão (Gênesis 22: 1–14). Porém, antes, é importante tecer alguns comentários sobre a posição bíblica frente a esse episódio. Como veremos mais

adiante, Auerbach (2021, p. 81) nos apresenta que a bíblia não tem a função de manifestar ou exteriorizar pensamentos. O relato bíblico é extremamente objetivo: não se sabe o que Abraão pensava e o que Isaac sentia; ali apenas se expõe a caminhada – Deus deu uma ordem a Abraão e este a aceitou, sem que houvesse qualquer questionamento. A caminhada de Abraão é inexpressiva, momento em que poucas palavras são trocadas entre pai e filho a caminho do sacrifício. De acordo com Cavalcanti (2021),

Nenhuma palavra diz a bíblia sobre a reação de Isaac ao estranho episódio, para ele, seguramente, traumatizante. Mas não esquece de terminar o capítulo enumerando a descendência de Nações, irmão de Abraão, entre os quais Barthel, que gerou Rebeca, que será a esposa de Isaac, arrematando assim a história de Isaac do seu nascimento até seu futuro casamento. (CAVALCANTI, 2021, p. 162-163)

Estranhamente, a Bíblia dá abertura para outros aspectos, outros enredos, mas em relação ao sacrifício quase efetivado, não. Conforme aponta Cavalcanti (2021, p. 163), “o episódio do sacrifício de Isaac é, talvez, o que maior dificuldade oferece aos hermeneutas para desfazer seu aspecto aterrador”. A ideia de, a mando de um Deus, o indivíduo se mobilizar para sacrificar um filho já é algo aterrorizante, ainda mais quando a narrativa que descreve esse fato não dá muitos detalhes sobre o ocorrido, torna, assim, o mistério ainda mais macabro. Assim, vejamos:

¹ E aconteceu, depois dessas coisas, que Deus pôs à prova Abraão, e disse-lhe: Abraão! E ele disse: Eis-me *aqui*. ² E disse: Toma agora o teu filho, o teu único *filho*, Isaque, a quem amas, e vai à terra de Moriá, e oferece-o ali em holocausto sobre uma das montanhas, que eu te direi. ³ Então se levantou Abraão pela manhã, de madrugada, e albardou o seu jumento, e tomou consigo dois de seus moços e seu filho Isaque, e cortou lenha para o holocausto, e levantou-se, e foi ao lugar que Deus lhe dissera. ⁴ Ao terceiro dia levantou Abraão os seus olhos, e viu o lugar de longe. ⁵ E disse Abraão a seus moços: Ficai aqui com o jumento, e eu e o moço iremos até ali, e adoraremos, e retornaremos a vós. ⁶ E tomou Abraão a lenha do holocausto, e pô-la sobre seu filho Isaque; e ele tomou o fogo e o cutelo na sua mão, e foram ambos juntos. ⁷ (BÍBLIA, Gênesis 22:1–7).

Cavalcanti (2021, p. 164) descreve que o anjo que solicitara o terrível intento, só volta a falar com Abraão após a interrupção do sacrifício. Ele diz: "Agora sei que temes a Deus" (BÍBLIA, Gênesis, 22: 12). Mas é certo, como o autor pontua, que o Anjo de Deus, sabia ter sido extrema a prova a que havia submetido Abraão. Por

outro lado, após o episódio, não há mais qualquer diálogo a ser travado entre Deus e Abraão:

Deus não volta a falar com Abraão após esse episódio sinistro. Morre Sara e Abraão casa-se com Certeza, com quem tem seis filhos homens. Estes foram por ele mandados para longes terras, a fim de proteger a herança de Isaac, que lhe herdou a benção, os bens e a linhagem (Gên. 25-5). Muitos dos descendentes dos filhos descartados por Abraão vieram a tornar-se inimigos ferozes de Israel. (CAVALCANTI, 2021, p. 164)

Isto é, há muitas lacunas nos textos bíblicos. Muita obscuridade. Há acontecimentos sem explicações amplas, onde é dito apenas o básico. Conforme Fokkelman (1997, p. 49), no “Gênesis”, assim como em outros livros narrativos da Bíblia, pode ser difícil de interpretar o seu conteúdo, devido à sua obscuridade. Conforme o autor, algumas das histórias mais excitantes e profundas da Bíblia são extremamente curtas. Nos capítulos 22 e 24 de Gênesis, na prova de Isaac, só para ampliar o que foi salientado por Cavalcanti anteriormente, Fokkelman diz que:

Abraão recebe a ordem cruel de Deus de sacrificar seu filho, o portador da promessa, cuja chegada havia sido aguardada a vida inteira. As ansiedades imensas e as implicações incalculáveis dessa situação são evocadas de modo sucinto em aproximadamente setenta linhas. (FOKKELMAN, 1997, p. 53)

Após esse acontecimento, sem grandes explicações, somos direcionados a outros relatos, como a procura, por parte de um servo de Abraão, de uma noiva para Isaac na Mesopotâmia. Pois, como dito anteriormente, o relato bíblico não se prende a descrições mais detalhadas no que tange ao episódio em questão. O intuito do episódio é apenas descrever (sem detalhes) que Deus fez um pedido à Abraão e ele demonstrou obediência. Assim, ele teme a Deus e é um bom “servo”. Não há, como visto, necessidade de entrar em detalhes sobre a possível angústia de Abraão durante o ocorrido e/ou sobre o impacto possível que tudo aquilo, certamente, causara no psicológico de Isaac, como Saramago faz questão de destacar.

No romance, por outro lado, encontramos descrições detalhadas e um Caim horrorizado com o pedido de Deus e a obediência cega de Abraão, cabendo-lhe, assim, intervir para que se dê a mutação do destino do jovem Isaac, em perspectiva paródica àquela vista no “Gênesis”. No âmbito do enredo romanesco, após deixar a casa e a cama de Lilith, com quem vivera durante um período, de acordo com o que

já mencionamos anteriormente, por meio de “uma mudança de presente”, Caim consegue espionar a caminhada de Abraão e Isaac rumo ao lugar onde deveria ocorrer o sacrifício.

Já as pálpebras tinham começado a pesar--lhe quando uma voz juvenil, de rapaz, o fez sobressaltar, Ó pai, chamou o moço, e logo uma outra voz, de adulto de certa idade, perguntou, Que queres tu, isaac, Levamos aqui o fogo e a lenha, mas onde está a vítima para o sacrifício, e o pai respondeu, O senhor há-de prover, o senhor há-de encontrar a vítima para o sacrifício. E continuaram a subir a encosta. Ora, enquanto sobem e não sobem, convém saber como isto começou para comprovar uma vez mais que o senhor não é pessoa em quem se possa confiar. Há uns três dias, não mais tarde, tinha ele dito a abraão, pai do rapazito que carrega às costas o molho de lenha, 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, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que Abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim. Na manhã seguinte, o desnaturado pai levantou-se cedo para pôr os arreios no burro, preparou a lenha para o fogo do sacrifício e pôs-se a caminho para o lugar que o senhor lhe indicara, levando consigo dois criados e o seu filho isaac. (SARAMAGO, 2009, p. 78-79)

Ao ler essa passagem do romance é notório o espanto do narrador ao descrever o ocorrido, assim como o do próprio Caim. Ambos estão incrédulos. Ou seja, diferentemente do que ocorre no discurso bíblico, aqui o narrador tece comentários e expressa um juízo de valor sobre o que motiva aquela ação e, assim, refere-se, tanto a Deus quanto a Abraão, como “filho da puta”: o primeiro por ter ordenado o assassinato do garoto; o segundo por ter-lhe obedecido, na medida em que, para ele, “O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim” (SARAMAGO, 2009, p. 79).

Na sequência, o narrador, nos dá conta do trajeto da viagem:

[...] Fiquem aqui com o burro que eu vou até lá adiante com o menino, para adorarmos o senhor e depois voltamos para junto de vocês. Quer dizer, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com a sua língua bífida, que, neste caso, segundo o dicionário privado do narrador desta história, significa traiçoeira, pérfida, aleivosa, desleal e outras lindezas semelhantes. (SARAMAGO, 2009a, p. 79)

A obscuridade nas descrições do sacrifício de Isaac some na narrativa, como podemos ver acima. Nesta, a revolta do narrador está explícita, havendo a exteriorização dos pensamentos dos personagens. Em Saramago, o leitor tem as

respostas claras às suas diversas indagações, o que a narrativa bíblica não nos dá. Distinção essa que Auerbach (2021, p. 81) aponta quando faz a comparação entre o texto de Homero e o bíblico:

Encontramos o mesmo contraste quando comparamos o emprego do discurso direto. No relato bíblico também se fala; mas o discurso não tem, como em Homero, a função de manifestar ou exteriorizar pensamentos. Antes pelo contrário: tem a intenção de aludir a algo implícito, que permanece inexpresso. Deus dá a sua ordem em discurso direto, mas cala seus motivos e intenções. Abraão, ao receber a ordem, emudece e age da maneira que lhe fora ordenada. A conversa entre Abraão e Isaac no caminho ao local do sacrifício não é senão uma interrupção do pesado silêncio e serve apenas para torná-lo mais opressivo. “Juntos, os dois”, Isaac carregando a lenha e Abraão, o fogo e a faca, “caminhavam”. Isaac atreve-se a perguntar, hesitante, acerca da ovelha, e Abraão dá a resposta que conhecemos. Ali repete o texto: “E ambos, juntos, continuaram o seu caminho.” Tudo permanece inexpresso.

No romance de José Saramago, portanto, temos uma abordagem voltada para o estilo homérico, ou seja, ao invés do tratamento que buscava pela objetividade e o afastamento das digressões fazendo com que o personagem Caim surja com uma roupagem nova de forma bastante emblemática; pois, ao ser mais detalhista nas descrições, Saramago pôde criar um personagem bastante interessante, como veremos. A questão inicial (e que aqui nos importa) é que, armado de faca para dar cabo ao sacrifício exigido pelo seu Deus, Caim é posto na função que, na Bíblia é exercida pelo anjo, e, assim, é a sua intervenção que vai acabar impedindo o assassinato de ocorrer. Ao segurar a mão do pai, que não titubeia diante do que lhe fora demandado, Caim vocifera: “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 se deveria amar” (SARAMAGO, 2009, p. 80).

Até aqui, nada muito faz o romance diferir do texto primeiro. Contudo, será a narração do que ocorre, minutos depois, quando chega o anjo que era responsável por impedir o sacrifício de Isaac, que apontará para a dimensão paródica do romance de Saramago. Ele estava atrasado: uma ironia, certamente, como veremos a seguir. Após o repúdio de Caim frente ao ato de Abraão e a sua reprimenda, como visto, Abraão e Caim dialogam:

Foi o senhor que o ordenou, foi o senhor que o ordenou, debatia-se abraão, Cale-se, ou quem o mata aqui sou eu, desate já o rapaz, ajoelhe e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida a 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 actor que tivesse ouvido finalmente a sua deixa, Não levantes a mão contra o menino, não lhe faças 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. O anjo fez cara de contrição, Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, quando vinha para cá surgiu-me um problema mecânico na asa direita, não sincronizava com a esquerda, o resultado foram contínuas mudanças de rumo que me desorientavam, na verdade vi-me em papos-de-aranha para chegar aqui, ainda por cima não me tinham explicado bem qual destes montes era o lugar do sacrifício, se cá cheguei foi por um milagre do senhor, Tarde, disse caim, Vale mais tarde 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. O anjo resmungou, Mais um racionalista, e, como ainda não tinha terminado a missão de que havia sido encarregado, despejou o resto do recado, Eis o que mandou dizer o senhor, Já que foste capaz de fazer isto e não poupaste o teu próprio filho, juro pelo meu bom nome que te hei-de abençoar e hei-de dar-te uma descendência tão numerosa como as estrelas do céu ou como as areias da praia e eles hão-de tomar posse das cidades dos seus inimigos, e mais, através dos teus descendentes se hão de sentir abençoados todos os povos do mundo, porque tu obedeceste à minha ordem, palavra do senhor. Estas, para quem não o saiba ou finja ignorá-lo, são as contabilidades duplas do senhor, disse caim, onde uma ganhou, a outra não perdeu, fora isso não compreendo como irão ser abençoados todos os povos do mundo só porque abraão obedeceu a uma ordem estúpida. (SARAMAGO, 2009, p. 80-81)

Nesse trecho percebemos os modos risíveis como Saramago desvia-se do episódio bíblico, principalmente pela desmistificação do anjo que se apresenta com uma asa defeituosa, fazendo-o se atrasar para o compromisso, e que, se não fosse o fraticida, Isaac jazia morto. A dimensão paródica do romance tem nesse episódio uma de suas principais expressões. O fato de Caim se intitular anjo, de demonstrar ser mais esperto que o anjo enviado por Deus, de punir Abraão pelo seu ato com palavras duras, e fisicamente (ao apertar o seu braço com força), evidenciam uma nova abordagem do texto bíblico: uma reinvenção, ampliação e ironia. Isto é, uma paródia. Justamente por isso, o Caim saramaguiano é, indiscutivelmente, diverso de outras versões que lhe atribuem um carácter negativo.

As indagações de Isaac quanto ao ocorrido também são expostas no romance, quando ele diz:

Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim que sou o teu único filho, Mal não me fizeste, Isaac, Então por que quiseste cortar-me a garganta como se eu fosse um borrego, perguntou o moço, [...] a ideia foi do senhor, que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, 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 o dirá, Então o senhor é capaz de tudo, do

bom, do mau e do pior, Assim é, Se tu tivesses desobedecido à ordem, que sucederia, perguntou isaac, O costume do senhor é mandar a ruína, ou uma doença, a quem lhe falhou, Então o senhor é rancoroso [...] (SARAMAGO, 2009, p. 82)

Ao indagar se Deus mataria seu próprio filho, o texto faz alusão a Jesus, que seria enviado à morte, no Novo Testamento. Em outras palavras, Deus está sempre ligado ao sacrifício. Agradar a Deus significa sacrificar-se ou sacrificar algo ou alguém. Senão, haverá a punição. Caim, no romance, é um crítico ferrenho a estas práticas. Ele se revolta contra o sistema e se torna um herói que se sacrifica pelo bem coletivo.

4.2 Jó, Prometeu e Caim: proximidades simbólicas

Jó (sobre o qual se narra em Gênesis, 1: 1-22), como vimos, é um personagem da mitologia judaico-cristã que é submetido a provações, por parte de Deus, auxiliado pelo Diabo – que considerava que Jó só era fiel a Deus pelo fato de ser um protegido -, para a testagem da sua fé. Ele era um homem rico, fiel, temente a Deus, e tinha uma vida feliz. Certo dia, Deus resolve tirar tudo o que ele possuía de bens materiais, assim como sua família e saúde (seu corpo coberto de feridas é um dos pontos mais culminantes que lhe acontece). Contudo, mesmo abalado em seu físico, Jó perdeu tudo, menos a sua fé em Deus.

Ele resistiu e se tornou, na tradição cristã, um símbolo de resistência, assim como Prometeu é na tradição grega. Em decorrência à sua resistência, Deus decide recompensá-lo, no final da “provação”, restituindo-lhe as posses, outros filhos, e dando-lhe grande saúde e longevidade: ele viveu mais de 140 anos. Podemos considerar que a simbologia de Jó remete, portanto, à figura de um homem íntegro que continuou fiel a Deus em meio à dor, e, por isso, sua experiência levaria as pessoas (os de tradição judaico-cristã, principalmente) a refletirem sobre a fragilidade da condição humana e a importância de permanecerem fiéis a Deus, resistindo, mesmo quando em meio ao tormento: “Em tudo isso Jó não pecou nem de nada culpou a Deus” (Gênesis, Jó 1:22).

Saramago, por sua vez, analisa esse episódio de forma crítica, como vimos, ao notar que não havia motivos para tamanho sofrimento. O sofrimento causado a

Jó só pode ser aprovado por alguém perverso, na ótica do protagonista do romance, assim como do narrador, pois, ali, vemos que este episódio é decorrente de uma aposta travada entre Deus e o Diabo:

Donde vens agora, e satã respondeu, Fui passear e dar umas voltas pela terra, e o senhor fez-lhe outra pergunta, Não reparaste no meu servo job, não há outro como ele no mundo, é um homem bom e honesto, muito religioso e não faz nada de mal. Satã, que ouvira com um sorriso torcido, desdenhoso, perguntou ao senhor, Achas que os seus sentimentos religiosos são desinteressados, não é verdade que, tal como uma muralha, tu o proteges de todos os lados, a ele e à sua família e a tudo o que lhe pertence. Fez uma pausa e continuou, Mas experimenta tu levantar a mão contra aquilo que é seu e verás se ele não te amaldiçoa. Então o senhor disse a satã, Tudo o que lhe pertence está à tua disposição, mas nele não poderás tocar. (SARAMAGO, 2009, p. 134)

Deus, assim, como conta a narrativa romanesca, fez cair fogo do céu e reduziu a cinzas animais e escravos de Jó, em um determinado momento, e, desta forma, gradativamente, foi tirando tudo o que ele possuía e que o fazia um homem rico e feliz. Após isso, de acordo com o relato de um de seus escravos que escapou do incêndio, é dito que:

Os teus filhos e as tuas filhas estavam a comer e a beber vinho em casa do irmão mais velho, quando de repente um furacão se levantou do outro lado do deserto e abalou os quatro cantos da casa que desabou sobre eles e os matou a todos, só eu consegui escapar para te trazer a notícia. (SARAMAGO, 2009, p. 137)

Jó, diante disso, psicologicamente, resistia ao pronunciar as seguintes palavras: “Saí nu do ventre da minha mãe e nu hei-de voltar ao seio da terra, o senhor mo deu, o senhor mo tirou, bendito seja o nome do senhor”. (SARAMAGO, 2009, p. 138). Conforme o narrador do romance, no que tange à saúde abalada de Jó, que antes era um homem muito saudável, é dito que:

Havia que ver o infeliz sentado na poeira do caminho enquanto ia raspando o pus das pernas com um caco de telha, como o último dos últimos. A mulher de job, de quem até agora não tínhamos ouvido uma palavra, nem sequer para chorar a morte dos seus dez filhos, achou que já era hora de desabafar e perguntou ao marido, Ainda continuas firme na tua rectidão, eu, se fosse a ti, se estivesse no teu lugar, amaldiçoaria a deus ainda que daí me viesse a morte, ao que job respondeu, Estás a falar como uma ignorante, se recebemos o bem da mão de deus, por que não receberíamos também o mal, esta foi a pergunta, mas a mulher respondeu irada, Para o mal estava aí

satã, que o senhor nos apareça agora como seu concorrente é coisa que nunca me passaria pela cabeça. (SARAMAGO, 2009, p. 139- 140)

A revolta em torno de todo o sofrimento a que Jó foi submetido, como percebe-se, é algo inerente a diversas pessoas que contemplam determinada situação. Sua mulher, igual Caim e o narrador, sente-se inconformada e deduz que Deus não deveria se dispor a realizar determinados feitos pelo fato de ele ser bom. Para a maldade, bastava o Diabo. É assim que, indiscutivelmente, pensa Caim. No entanto, Jó resiste.

Similar ao próprio Caim, resistente e destemido, Jó, mesmo não demonstrando rebeldia contra Deus, possui algo em comum com Caim: a resistência. Não havia outro caminho a seguir, por parte de Jó, é claro. Não havia nada a ser feito. O mundo é o que é. Deus é poderoso. Jó é um mero mortal. Bastava-lhe a obediência. Mas, mesmo obediente, diferente de diversos outros personagens do Antigo Testamento, que também eram obedientes a Deus, a obediência de Jó é diferente. Em sua obediência se encontra a sua revolta. Jó foi testado, mas continuou fiel aos seus princípios, pois sua rebeldia é contra a sua dor.

A dor de Caim, fruto da sua punição, estava vinculada à sua revolta contra o Deus violento. A dor de Jó, apesar de vinculada, também, às peripécias do Deus sádico, não o fazia se revoltar contra Deus. Caim encara Deus em busca de justiça. Na mesma perspectiva, Jó encara a sua dor também em defesa aos seus ideais, resistindo, para mostrar sua liberdade, por mínima que seja. Sabia ele que se não resistir, falharia, perderia, sofreria mais. Sabia Caim que, se não encarasse Deus, se não tentasse “salvar” a humanidade, seria angustiante olhar para trás como um fracassado. Os dois seguiram seus ideais. É possível imaginar Jó e Caim, hoje, em determinada perspectiva, satisfeitos, felizes, apesar da inevitável angústia: Jó, por ter sido injustiçado; Caim, por não aceitar o que os seus olhos haviam visto. Porém, no fim, seus objetivos e intenções são cumpridas. Na sua resistência há a sua grandeza.

Como foi visto, Prometeu é um grande símbolo da resistência. Na peça de Ésquilo, diante de toda dor a que foi submetido, Prometeu demonstra, em determinada perspectiva, a sua glória. Ele afirma saber de todo o suplício que ainda haveria de enfrentar. Mesmo tendo as vísceras arrancadas diariamente, como castigo pelo bem que fez aos homens, Prometeu manteve-se frio e inerte diante da

dor. Sua afeição aos mortais o transcendia. Em um determinado momento, em meio ao seu castigo, ele exclama: “pois que caiam sobre mim os raios fulminantes; que os ventos furiosos inflamem os céus; que a tempestade, agitando a terra em seus fundamentos, abale o mundo” (ÉSQUILO, 2005, p.40). O castigo a que Prometeu foi submetido apenas ampliou a sua vitória, diante de Zeus. A resistência é o seu poder.

Ambos os personagens citados se aproximam da força de Prometeu. Diferente de Caim e Prometeu, Jó não dá as costas a Deus (no caso de Prometeu, por certo, Zeus), para seguir na direção dos mortais. Neste caso, ele (Jó) é o próprio mortal que, diferente dos dois anteriores, como dito, não se revolta contra Deus, mas contra a dor que sente. Sua revolta reflete a sua resistência. Sua revolta, apesar de não ser contra Deus, não o afasta de Caim e Prometeu. O que os ligam profundamente é, de fato, a resistência à dor. Deus/Zeus, como representativo da condição dolorosa humana, produz, por ora, figuras que se propõem a se rebelar contra a sua condição trágica, entendendo-a e, conseqüentemente, aceitando-a, suportando-a, sem desistir.

A dor que Prometeu sente ao ter o fígado comido constantemente reflete a imagem da humanidade: todos se sentem acorrentados, uma hora ou outra, ao rochedo, e frequentemente compartilham do grito do seu ódio, mas não desistem. Entendem que a condição humana é dolorosa e não há o que fazer, a não ser aceitá-la. Jó, Caim e Prometeu (no seu caso específico, como dito anteriormente, um Titã), aceitam a sua dor com orgulho. Como disse certa vez Isaac Newton, “Não há grandeza sem um pouco de teimosia”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho, por meio de uma análise-interpretação, buscou evidenciar a maneira como José Saramago procede, em seu romance, a reescrita do Caim bíblico, tendo em vista a representação de sua benevolência para com os humanos, mediante a dinâmica entre sacrifício e punição. Nesse sentido, focalizamos a consciência do personagem e seu posicionamento diante de um mundo eminentemente trágico, operado por forças que vão além da sua compreensão. E, como discutimos, chegamos à percepção de que sua consciência surge quando percebe que a justiça parece não prevalecer no mundo – aspecto este que se estende para outros personagens, como Isaac e Jó, também objetos de nossas reflexões.

Assim, podemos dizer que estes personagens optam por usufruir, de alguma forma, do mínimo de liberdade possível para reverter esse quadro de injustiças, nesse mundo turbulento. Eles decidem, assim, desafiar a ordem vigente, mesmo sabendo que seriam punidos – tendo em vista a necessidade de, mesmo que haja diversas impossibilidades, instaurar uma outra ordem. Porém, o que seus opressores não sabiam é que estavam um passo à frente diante do castigo a que foram submetidos. A sua aceitação e resistência diante da dor fez deles imortais.

Primeiramente, evidenciamos o estilo de escrita de Saramago, como crítico, pessimista (ou realista?), irônico e trágico, ao notar a tragicidade da sociedade contemporânea, em grande parte alienada e dispersa, principalmente presa às suas crenças limitantes. Ele busca, assim, despertar as pessoas, através da literatura. Seu estilo paródico, presente em alguns dos seus romances, visa, de forma pertinente, denunciar o modo de construção de um Deus opressivo, tal qual no Antigo Testamento, ao escancarar nossa condição humana.

A leitura que fizemos do romance em questão e que priorizamos na nossa análise empreendida, focaliza o aspecto trágico da obra dialogando com a cosmovisão trágica do mundo, principalmente levando em consideração a ótica da tragédia ática. Assim, tivemos auxílio da figura de Prometeu, como ele aparece na peça antiga de Ésquilo, que nos ajudou a destrinchar as peculiaridades da alma de Caim, e a postura mais adequada para agir diante do tormento. Esse personagem,

como vimos, dialoga em demasia com o Caim saramaguiano e, também, em determinada perspectiva, com Jó. A resistência os engrandece. Nesta direção, posteriormente, priorizamos a tomada de consciência do herói trágico Caim, para além do bem e do mal. Nesse ínterim, ressaltamos o conceito de herói, assim como o de herói trágico. Aqui, damos ênfase à ideia de que a leitura que Saramago fez da bíblia, nos mostra que o que era tradicionalmente considerado bom, demonstra ser, na verdade, mau. E vice-versa. Assim, notamos a maldade que há em Deus, no Antigo Testamento, e a bondade que há em Caim, ao visar diminuir as mazelas da humanidade. A bondade de Caim é acompanhada pela sua nobreza e determinação em ir até o fim, encarando o mundo de frente, com a cabeça erguida.

Em um terceiro momento, demos destaque ao modo como Saramago analisa os episódios bíblicos, preenchendo as lacunas deixadas pelos textos tradicionais, enriquecendo a obra ao levar o leitor a diversas reflexões. Nesse caso, ao analisarmos o episódio de Isaac, para analisar a presença do estilo homérico nas passagens do romance e o de Jó, em que foram tecidas algumas proximidades simbólicas com Prometeu, no que tange à sua resistência, encontramos modos de representar esta maneira de superar a dominação, principalmente ao sabermos que “não há destino que não possa ser superado com o desprezo” (CAMUS, 2019, p. 90).

Assim, infere-se que o herói trágico, em *Caim*, nota sua insignificância e seu pouco poder perante o mundo e, mesmo assim, em nenhum momento demonstra medo – apenas revolta. No final do romance, assim como a sua primeira sentença, Caim aceita sua condição sem arrependimento, pois ele continua em conflito com Deus (a força maior). Conforme Saramago, “a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda” (SARAMAGO, 2009, p. 117). O personagem Caim nos faz refletir sobre a nossa condição trágica, em certa medida – pois é a nossa condição humana que nos leva a crer nisto, como foi possível perceber.

Podemos deduzir que, na ótica saramaguiana, Deus e o Demônio são duas faces da mesma moeda; constituem um só ser e não entidades diversas e opostas como é atribuída pelo discurso religioso cristão. Nota-se que o personagem Deus pode representar, de fato, o mundo, a natureza, a condição humana e Caim, o homem consciente que nota a sua condição desproporcional diante do mundo e age para se afirmar, para ser livre, por mínima que seja a sensação de liberdade.

Nota-se que a perspectiva que todos atribuem a Deus como um ser benevolente é criticada por Saramago a todo tempo, assim como a concepção da maldade de Caim.

Caim é um personagem extremamente interessante para se estudar o ser humano pelo seu viés trágico. Sua construção na narrativa, sua trajetória, seus erros, suas dúvidas, sua angústia, sua revolta e a sua aceitação, são demasiadamente significativas. Nós somos representados por este personagem neste romance, pois ele é a síntese de tudo o que o ser humano consciente pensa ao se ver em um mundo conflituoso.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2021. p. 67-105.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada Ave-Maria**, 141.ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1959, (impressão 2001). 1632 p.
- BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega III**. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.
- BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.
- CAMUS, A. **O mito de Sísifo**: ensaio sobre o absurdo. RJ-SP: Editora Record, 2019.
- CAVALCANTI, G. H. **O livro das origens**: uma leitura descomprometida do Gênesis. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2021.
- DOS SANTOS, Adilson. A tragédia grega: um estudo teórico. **Revista investigações**, v. 18, n. 1, p. 41-67, 2005.
- ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Rio de Janeiro: Editores, 2005.
- FOKKELMAN. Gênesis. In: ALTER, Robert (Org.); KERMODE, Frank (Org.). **Guia literário da bíblia**. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. p. 49-68.
- FURLANETTO, M. M. **Cronotopia**: um fenômeno de largo espectro. Rev. Estud. Ling., Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 453-482, 2019.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução e notas de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta Editora, 2012.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- KOTHE, F. R. **O herói**. 2. ed. Editora Ática. 1987.
- LCHAT, Marcelo. Caim, de José Saramago, entre o Mal e o Bem, **Revista de estudos saramaguianos**, n.13, p. 96-82, janeiro de 2021.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3 ed. Editora Perspectiva S. A, 1996.
- LOPES, J. M. **Biografia**: José Saramago. Lisboa: Guerra e Paz, Editores, Lda., 2021.
- MAGALHÃES, A. C. de M. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: FERRAZ, Salma et al. **Deuses em poéticas**: estudos de literatura e teologia. Belém: UEPA, UEPB, 2008. p. 14-23.

MADEIRA, W. M. Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.1, n.4, p. 63-75, jul-dez. 2010.

NASCIMENTO, C. de A. "Caim": uma paródia do velho testamento. **Revista Desassossego**, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 85-95, 2012. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v4i8p85-95. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/49935>. Acesso em: 1 maio. 2023.

NIETZSCHE. **Além do Bem e do Mal** (tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NIETZSCHE. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

PETERSEN, P. K. V. O narrador errante e paródico em Caim, de José Saramago. **REVELL - Revista De Estudos Literários Da UEMS**, [S. l.], v. 2, n. 11, p. 72–88, 2016. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/878>. Acesso em: 1 maio. 2023.

SILVA, H. M. Configurações do mal no romance Caim, de José Saramago. In: MAGALHÃES, Antônio Carlos M. (Org.); BRANDÃO, Eli (Org.); FERRAZ, Salma (Org.); LEOPOLDO, Raphael Novaresi (Org). **O demoníaco na literatura**. Campina Grande (PB): ADUEPB, 2012. p. 215-222.

VERNANT, J. P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

VIEIRA, José. **Caim, um herói da post-modernidade**. In: BALTRUSCH, Burghard e ALONSO, Antía Monteagudo (Eds.). *Santa Barbara Portuguese Studies*. (Vol. 5) Second Series. Santa Barbara: University of California Santa Barbara, 2020, pp. 118-129.