

# APROXIMAÇÕES ENTRE AS RELEITURAS SARAMAGUIANAS DE CAIM E JESUS

**SIMILARITIES BETWEEN THE SARAMAGO'S VERSIONS OF CAIN AND JESUS**

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i27p13-28>

Valéria Hernandorena Monteagudo de Campos<sup>1</sup>

## RESUMO

Em *O evangelho segundo Jesus Cristo* e em *Caim*, José Saramago recria mitos da cultura judaico-cristã e convida à releitura coletiva do Antigo e do Novo Testamento. Neste artigo, pretende-se evidenciar as similaridades na construção das protagonistas dos dois romances quanto: à criação de inícios e fins cíclicos nas narrativas; à ênfase na trajetória formativa das personagens; à iniciação no amor pelas mãos da mulher; à reinterpretação dos mitos pelas personagens e a rebeldia diante dos planos divinos. São utilizadas comparações com os textos bíblicos, bem como diálogos com a crítica literária pertinente ao tema.

## PALAVRAS-CHAVE

José Saramago; Protagonistas; Bíblia.

## ABSTRACT

*In The gospel according to Jesus Christ and in Cain, José Saramago recreates myths of the judeo-christian culture and invites for a collective and new reading of the Old and New Testaments. In this article, we intend to highlight the similarities in the construction of the protagonists of the two novels regarding the creation of cyclical beginnings and endings in the narratives; the emphasis on the formative trajectory of the characters; the initiation into love through the female characters; the reinterpretation of the myths carried out by the main characters and the rebellion against God's plans. There are comparisons with the biblical texts, as well as reflections on the pertinent literary critic.*

## KEYWORDS

*José Saramago; Main characters; Bible.*

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

As personagens Jesus e caim<sup>1</sup> são as protagonistas dos dois livros em que José Saramago parodia a *Bíblia*. Enquanto no primeiro, de 1991, recria-se uma ficção com base no *Novo Testamento*, no segundo, que vem a ser o último título (2009) publicado em vida pelo escritor, conduz-se o leitor a uma viagem espaço-temporal pelo *Antigo Testamento*. Polêmico, o primeiro livro foi vetado de prêmios europeus em Portugal, o que culminou na mudança do autor para as Ilhas Canárias. Enquanto *O Evangelho segundo Jesus Cristo* tem o peso e a densidade que consagraram o escritor, *Caim* surge como um texto menos celebrado. Esse é menor em extensão e o trabalho artesanal de escritor fica em segundo plano, cedendo espaço ao tom predominante do humor, mesmo nas passagens que aludem a guerras e mortes. Permanecem o estilo de pontuação e as interferências ácidas do narrador, mas há menos das intensas descrições espaciais criadas no primeiro romance, e as constantes repetições levam a crer que o desejo de fixar uma mensagem é maior do que o de se entregar ao apuro literário.

Quanto a isso, é flagrante que os dois últimos romances de Saramago, *A viagem do elefante* (2008) e *Caim*, escritos em meio a intercorrências médicas, quando o autor já passava dos 85 anos de idade, têm algumas similaridades. Assim como *Caim* recupera a paródia da *Bíblia* e parece encerrar um ciclo, também *A viagem do elefante* (2008) retoma os temas de *Memorial do convento* (1982), uma metaficção historiográfica em que personagens à margem simbolizam uma humanidade constricta, punida pelas vontades dos reis e poderosos. Nos quatro romances, personagens conhecidas historicamente misturam-se a anônimos para sofrer ou gozar das benesses das ferramentas do poder. Os dois mais antigos são exemplares definitivos da obra do escritor e exigem uma leitura tanto rendida ao estilo do autor, quanto autônoma na elaboração de entendimentos. Já as duas últimas retomam os temas, porém de maneira muito mais próxima ao leitor comum, com menos repertório literário e cultural. Não são livros que busquem o esplendor literário, mas o diálogo possível com o público, um testamento literário próximo àquilo que José Saramago disse ser o papel do escritor:

Tomo muito cuidado para não transformar meus romances em panfletos, apesar de ser marxista e comunista de carteirinha. Tenho algumas ideias, e não separo o escritor do cidadão, das minhas

---

<sup>1</sup> Os nomes próprios no romance *Caim* são utilizados com iniciais minúsculas.

preocupações. Creio que nós, escritores, devemos voltar às ruas e ocupar novamente o espaço que tínhamos antes e que agora é ocupado pelo rádio, pela imprensa ou pela televisão. É preciso, além disso, estimular o humanismo, fazer com que todos saibam que há milhares e milhares de pessoas que não podem nem sequer se aproximar do desenvolvimento (SARAMAGO *apud* AGUILERA, 2010, p. 246).

Depois de obras de reconhecido apuro literário, dez anos após o recebimento do Prêmio Nobel e com a popularização de seu nome com a adaptação para o cinema (2008) de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), talvez seja compreensível o encaminhamento de seus últimos romances, pois era provável que se aproximasse dele um público leitor tanto mais heterogêneo. Ademais, o lugar do escritor na “rua”, como se vê no fragmento citado acima, parecia lhe interessar mais do que o do escritor estudado na academia, com a qual por diversas vezes discordou, por exemplo, quanto à natureza de seu narrador.

Diante de sua preocupação social, é evidente que, se, para a literatura, são importantes o desbastar da linguagem, a criação de imagens, as relações engendradas e a potência lexical, no contexto para além do livro, subjaz a questão da mensagem. Já tendo dialogado com uma elite, que, em grande parte, corrobora a qualidade literária de sua obra, mas que também faz parte do domínio nessas estruturas de poder, chega a hora de expandir a mensagem para os dominados, que precisam ainda mais dessa tomada de consciência. É preciso conciliar a obra literária com a existência prática, em vez de afastá-las.

É perceptível que, na literatura, o maniqueísmo é rechaçado, os preconceitos inadmissíveis e a opressão contestada. No cotidiano do leitor, no entanto, a dinâmica bem *versus* mal preenche os debates éticos e morais, e as minorias permanecem à mercê de um sistema que as oprime, em estruturas de poder que persistem e se solidificam. Assim, ao se entender essa possibilidade, percebe-se que não há uma didatização incongruente do texto literário, mas um olhar acolhedor que eleva o leitor que buscar esse texto, permitindo-lhe participar de uma prática literária, cujas fundações estão calcadas em terreno sólido a partir da leitura que o preparará para outras análises, essa como caminho cuidadosamente preparado, como um primeiro passo para apreender não só a obra de Saramago como a de outros autores.

Nesse sentido, Leyla Perrone-Moisés sintetizou claramente os significados da releitura de Saramago: “Seu Deus é o supremo

representante de todos os tiranos do mundo, e seu Jesus o de todas as vítimas inocentes” (PERRONE-MOISÉS, 1999, p. 243). Essa é a mensagem que se estende a *Caim*. Em vista disso, este artigo tem como objetivo evidenciar como a estrutura da criação das personagens caim e Jesus é muito próxima, mesmo com todas as diferenças existentes entre os textos. Nos romances, há uma fundação em comum, a qual, para além da paródia da *Bíblia*, reside na metonímia da supremacia do poder e de suas consequências. A ideia central é identificar tal estrutura na criação das duas personagens centrais, Jesus e caim, que, opostas em seus textos originais assumem empreitadas próximas nos romances de Saramago.

## 1 INÍCIO E FIM CÍCLICOS NAS NARRATIVAS

Nos dois romances, é possível perceber um ciclo em que inícios e fins sugerem um moto-contínuo nas relações entre subjugados e poderosos. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* inicia-se com uma releitura da releitura da cena da crucificação de Jesus, o que evidencia que as narrativas são recontadas ciclicamente: o narrador reavalia a gravura “A Crucificação de Cristo”, de Dürer, a qual transpõe imagetivamente os textos verbais originais, registrados nos quatro evangelhos canônicos (*Mateus, Marcos, Lucas e João*), em alusão à narrativa e ao símbolo central do cristianismo. Já *Caim* inicia-se com a criação do homem e da mulher, parodiando-se os capítulos iniciais de *Gênesis*, com a queda de Adão e Eva e o assassinato de Abel. Em conjunto, são relidos os episódios fulcrais ao cristianismo: a criação e a queda do homem e sua salvação em Cristo.

Nesse sentido, os romances complementam-se, pois as duas personagens principais revelam-se como insurgentes que se rebelam contra Deus, porém têm origens opostas. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, a criação literária parte de Jesus, na *Bíblia*, o ser supremo entre os nascidos na Terra: Senhor dos senhores e Rei dos reis (*Apocalipse 17: 14*), o próprio filho de Deus (*I João 5:5*). Caim, o primeiro assassino (*Gênesis 4: 25*), surge do universo conflitante. Reles mortal, é condenado e amaldiçoado por Deus, indigno de perdão (*Gênesis 4: 13*). Em seus contextos originais, enquanto Jesus tornou-se exemplo perfeito de como a humanidade deve viver, devido às suas “boas obras” (*Efésios 2:10*), levando os homens a serem “imitadores” de Cristo (*I Coríntios 11: 1*), Caim é o pária, cujo exemplo deve ser evitado, devido às suas “obras más” (*I João 3: 12*). Caim “era do maligno” (*I João 3: 12*) e Jesus a própria manifestação divina, que está com Deus e é Deus (*João*

1:1). Quando essas duas personagens são inseridas no mesmo solo dissidente, a se rebelarem contra a narrativa engendrada por Deus, a potência do discurso intensifica-se, como será analisado a seguir.

Para Dabezies, o Jesus bíblico é “caso único entre as grandes figuras simbólicas da humanidade”, pelo seu estatuto “paradoxal e misterioso”:

As tradições mais primitivas (com repercussão em primeiro lugar nas epístolas de Paulo, depois nos Evangelhos) insistem [...] no fato de que Jesus era ao mesmo tempo homem, no legítimo e autêntico sentido da palavra, e bem mais do que um homem, um ser divino, o Filho de Deus (DABEZIES, 2005, p. 517).

Caim, de seu lado, é apenas o primeiro de muitos. Em *Gênesis*, a história de Caim seria uma das três formas a representar a Revolta e a Queda do homem, simbolizando: “o desastre da transgressão [...]. O ódio de um irmão, o derramamento de sangue, a agonia e as andanças do culpado, a proliferação da violência constituíram uma surpreendente parábola, sempre presente nas literaturas ocidentais” (SELLIER, 2005, p. 128).

Os opostos não se manifestam por acaso. Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva (2017, p. 240), “o discurso contemporâneo – teórico ou ficcional – parece organizar-se conscientemente a partir de uma sedução pelo contraditório e pelo paradoxal”. Em Saramago, a atração pelas dualidades rapidamente se converte no esmaecimento de seus limites já nas primeiras páginas dos romances:

este que ainda agora louvou o Bom Ladrão e desprezou o Mau, por não compreender que não há nenhuma diferença entre um e outro, ou, se diferença há, não é essa, pois o Bem e o Mal não existem em si mesmos, cada um deles é somente a ausência do outro (SARAMAGO, 2009, p. 18).

A oposição entre bem e mal, terra e céu, Deus e Diabo faz parte de um arcabouço cultural anterior aos textos, eco de uma tradição mitológica segundo a qual o sagrado não faz parte do natural, do mundano, isto é, não pertence ao homem e ainda é “absolutamente diferente do profano” (ELIADE, 1992, p. 13). Saramago cria uma ficção em que isso não é aplicável: suas personagens relativizam os paradoxos e a humanidade habita o espaço das aproximações.

Por isso, o pré-texto convocado por Saramago, isto é, a gravura de Dürer, configura-se como uma visão cristalizada do mundo, e, por meio de

sua análise, o narrador faz perceber que, mesmo o que, por definição, é estático, como um desenho feito há séculos, quando examinado com cuidado, revela linhas divisórias entre os seres humanos, estabelecidas artificialmente por quem tem a autoridade para fazê-lo. A partir do mosaico pronto, que todos temos bem fixado em nossa formação cultural, o papel da ficção de Saramago é propor aquilo que é necessário tanto na literatura quanto no campo do real: retirar essas divisas, que separam e estigmatizam os indivíduos. Ao fim, a única dicotomia que permanece é a relacionada ao desequilíbrio do poder enquanto autoridade. Diante do totalitarismo, as antigas definições de bem e mal são irrelevantes e nem mesmo o heroico Jesus, filho direto de Deus, pode prevalecer. Onde se instaura um binômio despotismo/sujeição, a rebelião é o único caminho possível, mesmo que inútil.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, como parte de um projeto de expansão do domínio de Deus, Jesus é encaminhado à morte sem qualquer possibilidade de escolha, assim como todas as demais personagens apagadas da história que morreriam ou viveriam as culpas do cristianismo. Em *Caim*, é latente o contraste entre a maldição da personagem principal pelo primeiro assassinato diante das matanças ordenadas em nome do domínio divino. Nessa reorganização de valores, com o sagrado, angelical, profético e nobre ‘rebaixados’, são os transgressores que configuram uma nova possibilidade de existência (ou resistência) diante do domínio autoritário. Entre esses, estão aqueles desprezados pelo poder, como o protagonista homônimo de *Caim* e Jesus, que em uma inversão, representa o contrapoder ao desprezar a glória divina.

No início de *Caim*, a humanização das personagens pode ser percebida pelo fato de Deus e o homem entrarem em cena ao mesmo tempo na narrativa, indicando-se a aproximação das posições. Em seguida, o que se vê é um Deus atrapalhado, cuja obra começa com um erro grosseiro, a falta da língua no ser humano, o que espelha como é secundária, ou mesmo indesejada, a concessão de voz à humanidade, pois é o domínio da palavra que possibilita tanto a apreensão do mundo quanto a rebelião. A cada momento, surgem novos erros revelados no mesmo tom irônico usado para descrever um Deus que parece não saber exatamente o que faz, como será visto ao longo da narrativa. Na cena inicial de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, na recomposição da gravura de Dürer, com a descrição das cruzes, ao citar o tronco como “instrumento de suplício”, demonstra-se como a cruz, atualmente carregada de sentimentos religiosos, em sua

origem, tratava-se de uma arma; isto é, as narrativas são poderosas em ressignificar os símbolos. O narrador ainda mitiga a singularidade da crucificação de Jesus e ao mesmo tempo equipara a sua dor à agonia de diversos outros homens ao mencionar o caráter comum de tal pena, evidenciando os “protocolos destas execuções” (SARAMAGO, 2009, p. 14).

Adiante, lado a lado na composição pictórica em análise, o profano e o sagrado tocam-se, nas figuras de uma mulher capaz de seduzir e de outra que é símbolo de pureza e máxima santa católica. As duas estão unidas na humana dor do luto. O narrador opta, ainda por descrever Maria, mãe de Deus, personagem central do catolicismo, não como a “virgem”, característica que a distingue de todas as outras mães terrenas e a eleva a um plano espiritual inalcançável, mas como a viúva, genitora de muitos outros filhos além de Jesus, equiparando-a às outras de sua espécie. Da mesma forma, a antítese vida e morte corrobora que a experiência humana de seu primogênito teria sido próxima à de seus contemporâneos, com as culpas e labores de todo homem, não fosse ele ter sido separado para a morte eternizada na gravura e na cultura ocidental, por quem tem o poder de governar o destino: “embora só um deles, por imperativos do destino ou de quem o governa, tenha vindo a prosperar, em vida mediocrementemente, mas maiormente depois da morte” (SARAMAGO, 2009, p. 15).

Nesses fragmentos iniciais, espécie de argumento a ser retomado e aprofundado ao longo do romance, é singular que o narrador prefira enxergar, na cena da crucificação, difundida pelo cristianismo como a mostra máxima do amor de Deus, as diferentes faces do amor humano. É especialmente revelador que ele o faça por meio das mulheres, que representam o amor erótico, despertado pela primeira Maria; o amor materno, figurado pela segunda; e, na terceira mulher, o ápice do amor, representado pelo sentimento conjugal.

Quando, finalmente, o leitor encontra-se com a peça central da gravura de Dürer, o narrador escolhe equiparar seu sofrimento ao de diversos outros homens, que, no entanto, nunca teriam o mesmo protagonismo. Mesmo a coroa, ícone máximo da realeza, relativiza-se e esgota-se enquanto símbolo de poder feita para humilhar e castigar. O narrador interpreta que Jesus não foi o único a usá-la, pois a imposição de tais agulhões recai sobre todos os homens que convivem com a angústia de não se sentirem “reis em suas próprias pessoas”, ou seja, aqueles que são impedidos pelas diversas instâncias do poder de ter o controle sobre

suas vidas, muitas vezes mesmo sem saber, são conduzidos por domínios alheios e oprimidos de toda forma, sem que um sangue cenográfico desperte a compaixão do espectador.

Para Cerdeira da Silva (2017, p. 244), Saramago “se apodera da tradição fundadora da cultura ocidental para negociar com ela uma nova forma de apreensão”. Isso se torna evidente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, pois os dois romances portam a noção de tempo cíclico e Saramago examina, por meio da ficção, episódios de passado e presente entremeados pela mitificação da história. No primeiro, início e fim espelham-se com as representações da morte de Jesus, porém, da imagem cristalizada à recomposição do mito em inúmeras telas, permanece o símbolo da falência do diálogo entre o humano e o divino. Sendo Jesus a representação única da possibilidade de poderosos e humilhados retomarem uma língua comum, sua morte aponta para uma continuidade de tensões sociais, em que o poder permanece incontestável. *Caim* começa e termina em um cenário em que só há o homem e Deus, em diálogo também infrutífero, no qual “a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda” (SARAMAGO, 2011, p. 172). A estagnação vista nas páginas finais dos romances aponta para a impossibilidade do diálogo e o domínio da imposição: diante da desigualdade de poderes, o homem está preso a uma realidade criada por outrem.

## 2 ÊNFASE NA TRAJETÓRIA

Nos dois romances, o percurso de amadurecimento e transformação das duas personagens é priorizado pelas narrativas desde o nascimento; o de caim em uma “casa de toscos adobes” (SARAMAGO, 2011, p. 32), e o de Jesus dentro de uma caverna. A vida dos dois é humanizada desde a infância, pois Jesus é apresentado como o filho de “José e Maria”, com atividades, hábitos, crenças e até mesmo preconceitos próximos aos dos demais meninos judeus de sua época. Caim e Abel são retratados como irmãos unidos: “Desde a mais tenra infância caim e Abel haviam sido os melhores amigos, a um ponto tal que nem irmãos pareciam, aonde ia um o outro ia também, e tudo faziam de comum acordo” (SARAMAGO, 2011, p. 32). A proximidade do menino caim com a natureza é narrada de forma singular e delicada: “Tinha quatro ou cinco anos e queria ver crescer as árvores” (SARAMAGO, 2011, p. 38).



Fator comum para impulsionar as viagens de caim e Jesus é a culpa, que permanentemente oscila em repousar sobre as personagens e sobre Deus, pois as mortes das crianças e de Abel poderiam ter sido evitadas. A partir do abandono do lar, conforme os dois viajantes amadurecem em contato com novos espaços, pessoas e, no caso de caim, tempos, o sofrimento pelos erros dá lugar à indignação pelas injustiças. Tal tomada de consciência que advém da autoformação liga as narrativas ao romance de formação, ou *Bildungsroman*, conforme cunhado por Karl Morgenstern. Segundo o autor, esse tipo de narrativa

representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance (MORGENSTERN *apud* MAAS, 1999, p. 46).

Nessa viagem, caim e Jesus deparam-se com experiências conflituosas, que contribuem para o seu desenvolvimento psíquico e moral. Um exemplo de aprendizado em *Caim* ocorre quando ele, símbolo do homem em busca do seu caminho, não consegue mais distinguir o próprio tempo, em um embaralhado de signos, e apenas o animal, irracional, está apto a definir a rota, por saber interpretar quais pistas, entre as diversas deixadas pelo passado, os levariam a novos destinos. Independentemente de o caminho ser amplo ou estreito, é preciso avaliá-lo cuidadosamente, pois, ao almejar as alturas celestiais, o homem pode seguir marcas que conduzem a retrocessos.

Antes dos encontros decisivos com Deus, é o Diabo que lhes acena na rota. A primeira pessoa a encontrar caim em suas andanças é o Diabo, que continuará a cruzar com ele, sempre sabendo mais do que se pensaria sobre a vida do protagonista. Nesse romance, o Diabo é personagem secundária, justamente, pois, no *Antigo Testamento*, também o é. O Diabo, como se conhece atualmente, foi ampliado na narrativa religiosa a partir da doutrina cristã. No entanto, esse 'demônio novo', inexperiente, com apenas poucas cabras, sempre oferece um diálogo sincero com seu interlocutor e com ele cria um vínculo.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o Diabo terá um papel definitivo na trama e assumirá a tarefa de ensinar a lição que ressoaria em Jesus até o momento final:

Eis que, no Evangelho saramaguiano, Pastor é precisamente esse personagem humanista, já que surge radicado no esforço de tentar Jesus a ser homem e não o Cristo de que Deus necessita para levar à frente seus planos de dominação, diligência de fazer o filho de José buscar não o espaço celestial, mas o da humanidade terrenal (daí a terra com que o Diabo presenteia Maria enquanto está grávida, a brilhar sedutoramente, atraindo para si o olhar) (PACHECO, 2020, p. 87).

Helena Kaufman, ao analisar *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, identifica uma estrutura próxima à da ‘narrativa do pai’, conforme descrito por teóricos lacanianos, como Robert Con Davis e Teresa de Lauretis. Nesse modelo, a ausência paterna faz com que o herói busque conhecer o pai ou suas origens e, mesmo que compreendida de modo metafórico como o desejo por conhecimento, poder ou sabedoria, há uma estrutura patriarcal, pois é uma jornada de uma personagem masculina em direção à maturidade. (KAUFMAN, 1994, p. 454). Os dois romances aplicam-se a essa visão, especialmente, pois, apesar de haver personagens femininas bem aprofundadas, estas contribuem para o amadurecimento dos protagonistas, mas em nada alteram seu destino, isto é, o relacionamento conturbado das personagens com a figura patriarcal e superior divina é o que vem a definir o desfecho dos romances e as personagens femininas subsistem como marcas deixadas no caminho.

### 3 A INICIAÇÃO NO AMOR PELAS MÃOS DA MULHER

Nos dois romances em estudo, as companheiras dos protagonistas são mais experientes, o que, de forma simbólica, aponta para a incipiência masculina quanto à afeição, tanto física quanto espiritual. Sentimento por tantas vezes atrelado ao pecado, devido à associação da pureza à castidade, sobretudo feminina, o amor elabora-se nos traços de lealdade e torna-se o portador do real “arrebatamento” humano, paraíso terreno, em detrimento do “arrebatamento” espiritual bíblico, como visto na descrição de Maria Madalena na gravura de Dürer:

a dita mulher, ainda que um pouco amparando, com distraída mão, a extenuada mãe de Jesus, levanta, sim, para o alto o olhar, a este olhar, que é de autêntico e arrebatado amor, ascende com tal força que parece levar consigo o corpo todo, todo o seu ser carnal (SARAMAGO, 2009, p. 16).

Como citado, as mulheres exercem uma força positiva e de conforto, mas não têm função ativa ou modificadora. No romance, quando Jesus conhece sua futura companheira, ele ainda é um jovem virgem e é a mulher experiente que assumirá um papel iniciatório. É ela também quem realiza os ritos sagrados antes restritos aos homens, como a cerimônia de lava-pés, em que, simbolicamente, ela se ajoelha diante dele e, com uma bacia e um pano branco, cuida de suas feridas. É ela quem o traz a uma nova vida e dispõe-se a ensiná-lo: “Aprende, aprende o meu corpo” (SARAMAGO, 2009, p. 282). Nesse novo evangelho, a carne não é mais suja e impura, mas é via para a materialização do maior dos sentimentos: o amor. O fato de Maria de Magdala ter sido uma prostituta não é ignorado. Adiante, Maria ainda diria a Jesus que apenas as mulheres poderiam saber o que significava viver com o desprezo de Deus, que se refletia no menosprezo hipócrita do povo e no julgamento justificado pelas crenças religiosas. Nesse evangelho reimaginado, é Maria de Magdala quem acredita piamente no poder de Jesus, sem nada questionar, mas também é ela quem impede um dos grandes milagres da tradição cristã, a ressurreição de Lázaro: novamente no papel de mestre, ela lhe ensina que reviver seu irmão seria condená-lo à morte duplamente.

Julgada também por seus comportamentos sexuais é a companheira de caim, lilith, cujo nome remonta ao da primeira esposa de Adão, que, de acordo com a tradição judaica, nega-se a ser ‘terra’ para o marido, pois, tendo a mesma origem no solo, deseja igual liberdade para se mover, em vez de servir como chão, estático, a receber ação. Cabe a Saramago insuflar nova vida a Lilith, e, em *Caim*, essa mulher-demônio renasce insubmissa ao masculino e poderosa, ainda que exposta aos julgamentos dos homens. Caim, ainda virgem, é levado a lilith por desejo dela, que o transforma em uma espécie de serviçal. A exigência incontestada pela liberdade sexual é retomada do mito e nem mesmo o marido, noah, poderia entrar no quarto sem permissão. Adiante, será ela a encher os alforjes de caim com comida e, dessa forma, auxiliá-lo em sua jornada, assim como Maria de Magdala deixa uma moeda de ouro com Jesus.

Nos textos originais do *Antigo Testamento*, Caim jamais teve um professor e o seu único ensinamento legado foi o do assassinato: é-lhe negada a oportunidade do aprendizado. Jesus, no *Novo Testamento*, é o mestre dos mestres, aquele que, como exemplo supremo, teria apenas a ensinar. No entanto, nessa jornada reimaginada por Saramago, o Diabo e

as mulheres são os reais professores e companheiros dos viajantes caim e Jesus, e são as lições que eles têm a aprender com os desprezados e marginalizados que pavimentam a jornada.

#### 4 REINTERPRETAÇÃO DOS MITOS

Caim e Jesus testemunham diversas cenas parodiadas da Bíblia e com o olhar humano e humanizado emprestado do narrador, redirecionam essas passagens, muitas vezes de forma questionadora e implacável. Nos dois romances, serão abordadas as milhares de mortes em nome da religião, as quais são inaceitáveis para os protagonistas.

Em *Caim*, o primeiro acontecimento presenciado pelo protagonista é a tentativa de assassinato cometida por abraão contra isaac. Em consonância com os trechos bíblicos, o pai ata o filho, coloca-o no altar e empunha a faca para lhe cortar a garganta. No romance, no entanto, é *Caim*, e não o anjo divino (esse chegaria atrasado), que lhe segura o braço e grita: “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, 2011, p. 80). Na ficção de Saramago, no lugar do anjo bíblico, há o homem amaldiçoado. Não é preciso mandar que caim salve isaac, ele o faz pelo próprio discernimento. Destoando do tom bíblico, em outra reavaliação do mito, abraão, inicialmente o grande patriarca, cujo legado são as principais vertentes do monoteísmo, ou seja, o judaísmo, o cristianismo e o islamismo, em sua reficcionalização, é chamado de “velho malvado” por caim, aquele cujo nome forçosamente apagou-se do *Antigo Testamento*, retomado posteriormente apenas como um mau exemplo a ser evitado.

O que Cerdeira da Silva (2000, p. 236) afirma sobre o uso do intertexto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, aplica-se também ao exemplo visto em *Caim*:

não se trata aqui, no romance de Saramago, de uma simples retomada de um enunciado antigo numa enunciação nova, mas de uma voluntária apropriação da enunciação anterior que vem transformada, travestida, violada quer pela inversão da fórmula consagrada, quer pelo humor que corrói a citação literal, quer pelo deslocamento que impõe ao discurso anterior uma relação outra com o seu novo contexto.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, quando os discípulos argumentam sobre a infalibilidade dos desígnios divinos, é Jesus quem os refuta, sabendo das atrocidades que seriam cometidas em nome de Deus. Pedro alega: “Se é vontade de Deus, é causa santa” e Jesus explica que essa seria uma questão temporal e não sagrada (SARAMAGO, 2009, p. 435-436). Mateus então cita que os mortos seriam recebidos na vida eterna, e Jesus diz que a condição para lá entrar não deveria ser tão dolorosa. A seta do tempo torna-se bipartida, pois, no presente da narrativa, forma-se um jogo de duplos em que, devido ao seu conhecimento do futuro, o Jesus criado por Saramago contesta os preceitos difundidos no passado pelo Jesus bíblico. É nesse momento que o protagonista do romance esclarece como a sua versão de evangelho, enquanto sistema de princípios, difere daqueles apregoados pelos discípulos nos livros canônicos. Para o Jesus saramaguiano, opressões ou mortes em nome de Deus não são justificáveis: a vida terrena é valiosa e o homem deve lutar pela liberdade de gozá-la, daí a discordância com os argumentos dos apóstolos, os quais refletem os princípios que seriam conhecidos como a doutrina cristã, conforme registrado em *Mateus* 10:39: “quem perder a sua vida por amor de mim achá-la-á”.

A vida terrena perde sua relevância enquanto mera passagem cujo objetivo converte-se na prova da lealdade a Deus, com a promessa da recompensa divina na esperança pós-mortal. Assim, a religiosidade transforma-se em dogma, que valida sofrimentos e opressões em nome da incontestável vontade divina. Contrária a tais maniqueísmos e ao cerceamento da liberdade do homem, a humanização de Jesus e de seu evangelho, é, sobretudo, expressa na sua defesa da vida sobre a terra.

## 5 REBELDIA DIANTE DOS PLANOS DIVINOS

Caim e Jesus são as personagens que, ao identificarem os erros e as injustiças divinas, chegam ao ápice de suas jornadas, momento em que desejam interferir na narrativa arquitetada e cristalizada por Deus. Eles não se contentam em cumprir o papel designado, seja como o Assassino amaldiçoado, seja como o Rei dos reis, diante de uma humanidade que, em grande parte, é relegada a uma figuração trágica e sem escapatória.

A maneira encontrada por Caim é a intervenção no Dilúvio. Nessa passagem bíblica, Deus reconhece a necessidade de reiniciar o sistema devido à imperfeição inerente desse mundo, e tem êxito, pois, no décimo sétimo dia do sétimo mês, a “arca parou sobre as montanhas do Ararat.”

(*Gênesis* 8:4). Deus teria criado o mundo em seis dias e descansado no sétimo, simbolizando assim a perfeição e conclusão, um tempo para entrar em harmonia com Deus. Dessa forma, toda a história do dilúvio simboliza a purificação da terra pela água e o início de um novo ciclo, em que tudo estaria em paz e de acordo com a perfeita vontade de Deus. A mensagem de reconciliação entre Deus e homem é explícita, pois o Senhor diz em seu coração que não mais amaldiçoaria os seres humanos (*Gênesis* 8: 22) e, como sinal de aliança com eles e as gerações futuras, cria o arco-íris (*Gênesis* 9: 13).

No romance, Deus, que não é onisciente, pergunta por Noé. Caim explica que havia matado a todos, excetuando-se Noé, o qual havia ele mesmo se afogado. Deus não lamenta as mortes, mas a falha de seu projeto: “Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste Abel” (SARAMAGO, 2011, p. 172). Para Caim, essa era a maneira de colocar Deus diante de sua “verdadeira face”. O narrador explica que “a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda” (SARAMAGO, 2011, p. 172), e a narrativa encerra-se com as palavras do narrador: “A história acabou, não haverá nada mais que contar.” (SARAMAGO, 2011, p. 172). Se o Dilúvio original apontava para um novo início e a reconciliação entre Deus e homem, a narrativa de *Caim* aponta para um novo fim da humanidade e a impossibilidade de comunhão entre o humano e o divino.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Jesus sabe que Deus depende da expiação para levar a cabo seus planos de expansão de autoridade. Assim como o dilúvio, o pagamento dos pecados da humanidade pelo filho de Deus representa a possibilidade de um novo início, pois o homem peca e precisa da graça para se restabelecer no plano divino. A estratégia de Jesus envolve o domínio da linguagem, ao tentar morrer como o filho do homem e não como o filho de Deus, porém não lhe ocorrera que quem tem o poder também fala mais alto. À medida que Jesus deixa a vida, o céu se abre e Deus aparece, com a voz ressoando por toda a terra, dizendo: “Tu és o meu Filho muito amado, em ti pus toda a minha complacência” (SARAMAGO, 2009, p. 444):

Então Jesus compreendeu que viera trazido ao engano como se leva o cordeiro ao sacrifício, que a sua vida fora traçada para morrer assim desde o princípio dos princípios, e, subindo-lhe à lembrança o rio de sangue e de sofrimento que do seu lado irá nascer e alagar toda a terra,

clamou para o céu aberto onde Deus sorria, Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez (SARAMAGO, 2009, p. 444).

Assim como em *Caim*, homem e Deus não se reconciliam e as perguntas ficam sem respostas, em eterno debate, como Jesus ouve de seu pai: “Nem eu posso fazer-te todas as perguntas, nem tu podes dar-me todas as respostas” (SARAMAGO, 2009, p. 444).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em algumas de suas últimas palavras, *caim* afirma que Deus devorara seu espírito. As palavras de Jesus, subvertidas do texto original bíblico, afirmam que Deus não sabe o que faz. Nessa trajetória que se inicia no mito e nele termina, nenhum ato revolucionário é o bastante diante do Todo Poderoso. As duas protagonistas dos romances analisados, em meio à sua trajetória formativa, aprendem o amor e a rebeldia como únicos caminhos para o paraíso terreno.

A humanidade, no entanto, permanece condenada a idealizações frustradas devido à estagnação advinda da impossibilidade do diálogo e do domínio da imposição: diante da desigualdade de poderes, o homem está preso a uma realidade criada por outrem e, assim, recomeços impossibilitam-se. Se ao fim do texto bíblico, o *Apocalipse* revela as manifestações dos fins dos tempos, em Saramago, os sinais permanecem, não como profecia de um futuro trágico para os iníquos e dissidentes da religiosidade, mas como evidência de um presente incompatibilizado com uma visão humanista de sociedade. Dessa forma, o ‘fim’ não é iminente, o fim para muitos é inexorável e a condenação anterior ao tempo presente.

## REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Fernando G. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: PAULUS, 2002.
- CERDERA DA SILVA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Caminho, 2000.

CERDEIRA DA SILVA, Teresa Cristina. “O evangelho segundo Jesus Cristo ou a consagração do sacrilégio”. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio*, v. 1, n. 4, 2017.

DABEZIES, André. “Jesus Cristo na Literatura”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KAUFMAN, Helena. “Evangelical Truths: José Saramago on the Life of Christ”. *Revista Hispánica Moderna*, v. 47, n. 2, p. 449-458, 1994.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “O Evangelho segundo Saramago”. In: BERRINI, Beatriz. *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999.

SARAMAGO, José. *Caim*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARAMAGO, José. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SELLIER, Philippe. “Caim”. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

SOARES, Marcelo Pacheco. “O pastor peregrino: um andante diabólico pelos romances de José Saramago”. *Todas as Musas*, ano 11, n. 2, p. 98-105, 2020.


Recebido em 28 de fevereiro de 2022

Aprovado em 20 de junho de 2022

Valéria Hernandorena Monteagudo de Campos

Mestranda em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo – USP.

Contato: [valeriahmc@usp.br](mailto:valeriahmc@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-3848-2215>

A *Revista Desassossego* utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.