

DEUS E CAIM NA TERRA DE SARAMAGO: UM CANTO PARALELO NA RECRIAÇÃO DO MITO

Maria de Fátima Monteiro Gonçalves

Maria Gabriela Cardoso Fernandes da Costa

RESUMO: *A proposta deste artigo é analisar comparativamente a Bíblia Sagrada e a obra Caim (2009), de José Saramago, a partir dos conceitos de sagrado e profano. Com base nos preceitos da literatura comparada, leia-se Genette (2010), Perrone-Moisés (1990), Samoyault (2008) – entre outros teóricos que serão referidos ao longo do trabalho – e Eliade (1972) no que tange aos estudos sobre o mito, o sagrado e o profano, pretende-se identificar o processo de transformação que ocorre na obra de Saramago em relação ao texto bíblico, buscando avaliar como esse processo se dá ao longo da narrativa, na qual o diálogo entre sagrado e profano é uma constante. Para o estudo aqui proposto, defende-se a tese de que os textos bíblicos são, além de documentos que embasam as doutrinas cristãs, material literário. Sendo possível, dentro dessa perspectiva, analisá-los comparativamente com outros textos não sagrados, sem destituí-los de seus valores originais.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura comparada. Saramago. Mito. Sagrado. Profano.*

ABSTRACT: *The proposal of this article is to analyze comparatively the Holy Bible and Cain work (2009), of Jose Saramago, from concepts of sacred and profane. Based on the precepts of comparative literature, read Genette (2010), Perrone-Moisés (1990), Samoyault (2008) – among other scholars who will be referred to throughout this work – and Eliade (1972) regarding other studies about myth, the sacred and the profane, is intended to identify the process of transformation of the sacred work operated by Saramago in order to analyze aspects of deconstruction and recreation that move the biblical narrative from its original context, inserting it into other perspectives of reading and meaning. For this study proposed here, we defend the thesis that the biblical texts are also literary material, and it is possible within this perspective, to analyze it comparatively with other non-sacred texts, without depriving them from their original values.*

KEYWORDS: *Comparative literature. Saramago. Myth. Sacred. Profane.*

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Vamos deixar a cada um a liberdade e o consolo de se procurar a si mesmo e de se perder em suas ideias.

Voltaire

O conhecimento histórico das sociedades, arcaicas e modernas, suas

representações culturais e sociais têm na História e na Literatura importantes fontes documentais. Considerando que os textos escritos veiculam a produção desse conhecimento, transmitindo o momento histórico – os requisitos culturais, as práticas sociais – e, entre outros aspectos, a intencionalidade do autor na produção de sentido, este estudo busca analisar duas perspectivas de uma mesma história, em consonância com os preceitos da literatura comparada e as lições de Mircea Eliade (1972;1992) sobre o mito, o sagrado e o profano.

De acordo com o referido estudioso, o sagrado se manifesta e difere do profano: é uma realidade distinta das realidades “naturais”. Essa manifestação do sagrado inspirou homens a escreverem um livro sacro, a *Bíblia Sagrada*, a partir do seguinte pressuposto: “Toda a Escritura é inspirada por Deus...” (2 Timóteo 3:16).

A concepção de mito nos remete aos primórdios, ao berço do mundo. Os relatos míticos influenciam a humanidade através do tempo nas mais diferentes culturas e nações, sejam remotas ou modernas. O estudioso das religiões, Mircea Eliade (1972, p. 9), afirma que o mito é “considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere a realidades”, relata um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso do “princípio”. A preservação e a difusão dessas histórias alicerçam as crenças e as relações dos homens com o sagrado em muitas sociedades, inclusive a nossa, ocidental e moderna. Entretanto, há, a exemplo de Saramago, quem delas se aproxime para negá-las e, utilizando sua essência, apresente novos significados.

As narrativas míticas descrevem as manifestações do sagrado, reveladas no Mundo pelas realizações grandiosas dos personagens do mito, definidos pelo pesquisador como “entes sobrenaturais”. Ainda de acordo com Eliade, essa irrupção do sagrado fundamenta o “Mundo” e é em “razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.” (ELIADE, 1972, p.9).

No tocante ao sagrado, Eliade (1992, p.13) afirma que é possível ao homem conhecer o sagrado porque este se revela como “algo absolutamente diferente do profano”. Seria, pois, a irrupção à qual se refere: feitos grandiosos, para além dos limites humanos. A compreensão do sagrado é, para o homem religioso, uma referência norteadora do seu *modus vivendi*, diferentemente do homem moderno que se considera resultado do curso da História.

O estudioso defende que o homem religioso é reintegrado, pelos ritos, a uma “espécie de eterno presente mítico”, como um retorno ao tempo primordial, fato que o

insere no tempo do “princípio”, da criação, aproximando-o do sagrado e situando-o no contexto dos primeiros feitos.

O homem religioso vive assim em duas espécies de Tempo, das quais a mais importante, o Tempo sagrado, se apresenta sob o aspecto paradoxal de um Tempo circular, reversível e recuperável. Esse comportamento em relação ao Tempo basta para distinguir o homem religioso do homem não religioso. O primeiro recusa-se a viver unicamente no que, em termos modernos, chamamos de “presente histórico”; esforça-se por voltar a unir-se a um Tempo sagrado que, de certo ponto de vista, pode ser equiparado à “Eternidade”. (ELIADE, 1992, p. 39)

Sabe-se que, para a maioria dos cristãos, a *Bíblia* é a regra de fé, livro de cunho sagrado que revela aos homens os desígnios inquestionáveis de um Deus Todo Poderoso. A percepção, apenas, desse caráter divino dificulta, por vezes, a compreensão de um estudo baseado nos mitos bíblicos, mas norteados pela literatura e não pela teologia. Faz-se necessário considerar que os textos bíblicos em questão são, além de sacros, referenciais na pesquisa histórica/literária.

Ao recontar mitos bíblicos, o escritor português José Saramago evidencia seu caráter irreverente, racional e questionador. Em 2005, lança o polêmico *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*; quatro anos depois, aproveitando-se das frestas da Sagrada Escritura, o Nobel de Literatura de 1998 nos apresenta sua visão sobre a história dos primeiros habitantes da Terra, confrontando a tradição judaico-cristã, e publica *Caim* (2009), uma obra não menos polêmica, e que, por isso mesmo, serve de inspiração para tema deste artigo de conclusão de curso.

2 CAIM - UM CANTO PARALELO

Entre as práticas intertextuais, que abrangem os recursos literários, a paródia propõe uma relação de transformação de uma obra precedente, ao mesmo tempo que permite o movimento de continuação dessa obra na memória humana. Etimologicamente, a palavra paródia é de origem grega, e para definição de seu significado recorro a Gérard Genette (2010):

Ôdè, é o canto; para: “ao longo de”, “ao lado de”; parôdein, de onde parôdia, o que seria (portanto?) o fato de cantar ao lado de, portanto de cantar falso, ou numa outra voz, em contracampo – no contraponto

–, ou ainda cantar num outro tom: pois, ou transpor uma melodia.
(GENETTE, 2010, p. 26-27)

De acordo com o referido teórico, na proposta que defende de que a importância de um texto se encontra na sua transcendência textual, ou seja, em tudo o que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos, a relação de co-presença entre textos ou ainda a presença de um texto em um outro é o que compreende a intertextualidade, uma das seis relações transtextuais que o teórico considera. Além dessa, a hipertextualidade é tida por Genette como a mais importante, na medida em que, segundo ele, todo texto tem um texto que lhe é anterior. Assim sendo, chama-se hipertexto todo o texto derivado de um hipotexto. Dito de outra forma e conforme Genette (2010, p. 24), “toda obra B deriva de uma obra A”. Isso quer dizer que A é o hipotexto da obra B (hipertexto), que por sua vez passa a ser o hipotexto da C. E assim, sucessivamente: cada hipotexto dá origem a um hipertexto, que passa a hipotexto sempre que houver um novo texto.

A paródia, enquanto recurso intertextual, evoca uma obra precedente para transformar ou deformar, produzindo uma reorientação de sentidos. Neste estudo, o hipertexto, *Caim*, evoca o hipotexto, a *Bíblia Sagrada*, o transforma, ressignificando-o, através da paródia. Além da proposta genettiana referida, cabe aqui lembrar a definição de intertextualidade proposta por Julia Kristeva, citada por Samoyault (2008, p.16) como ratificadora da proposta ora enunciada, de que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, é absorção e transformação de um outro texto”.

Há na relação entre as duas obras aqui analisadas um distanciamento, uma recusa dos valores incontestáveis transmitidos ao longo dos séculos pelos dogmas religiosos. Através da paródia esses valores são contestados, promovendo um repensar, uma reinterpretação do relato bíblico; no entanto, apesar da força da narrativa, não há uma ruptura com o passado, este serve de base para uma construção moderna, é um meio para alcançar um fim. Esse aspecto é observado nos estudos de Hutcheon (1991), segundo a qual: “A paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo.” (HUTCHEON, 1991, p. 165).

No âmbito dos estudos comparativos, Leyla Perrone-Moisés (1990) afirma que por meio do estudo de diferentes literaturas, autores e obras, a literatura comparada comprova o fato de a produção literária acontecer num “constante diálogo de textos”. Para ela, “A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação por

consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94). O diálogo que entre si estabelecem o relato bíblico e o texto saramaguiano é permeado de reflexões, quebras de expectativa e deslocamento de contextos, permitindo, desse modo, ler o antigo através do novo. Nessa perspectiva, os textos podem ser colocados como a representação das relações humanas em que o diálogo entre velho (tradicional) e novo (moderno) são, *grosso modo*, conflituosos.

No processo de aquisição de novos sentidos motivados pelo texto paródico (recriação), o repertório cultural e literário do leitor torna-se imprescindível para percepção e compreensão dessas recriações. O escritor e crítico literário Affonso Romano de Sant’Anna (2003) observa que a paródia é uma maneira diferente e nova de ler o convencional, “é uma tomada de consciência crítica.” (SANT’ANNA, 2003, p. 30). Desse modo, sem o conhecimento prévio do texto A, as inferências do leitor ante a leitura do texto derivado B podem não resultar no contraste que sugere a possibilidade de outras interpretações. Inteligente e perspicaz, Saramago elege, mais uma vez¹, como tema de sua produção literária, criticar um dos livros mais traduzidos do mundo, construindo sua versão parodiada do mito bíblico.

3 (RE) CRIANDO O MITO

A fim de compreendermos os movimentos de transformação do mito pela paródia convém abordarmos, brevemente, o enredo na obra de Saramago e nos textos bíblicos. Na versão do autor português, os personagens têm seus nomes escritos com minúsculas. Assim os manteremos neste trabalho, a fim de identificar e contrapor o “caim” de Saramago e o “Caim” bíblico.

O caim de Saramago é o primogênito de adão e eva, casal banido do éden por desobediência a deus. Inconformado por ter suas ofertas rejeitadas pelo senhor, caim é zombado por abel, seu irmão. Magoado com o senhor e com abel, caim convida o irmão para um passeio e o golpeia com uma queixada de jumento matando-o. O senhor, que há muito não dava notícias, não chega a tempo de evitar o crime: abel já está morto. Primeiro fraticida, depois de ter sido acusado de assassinato por deus, caim argumenta que o próprio deus também teve sua parcela de culpa naquele acontecimento, pois não tivesse rejeitado suas ofertas e não se tivesse atrasado, teria evitado aquela tragédia.

¹ Em 2005 a publicação do livro *O Evangelho segundo Jesus Cristo* já colocara o autor no centro de uma polêmica com a igreja.

Ante essa argumentação, o senhor pondera, reconhece sua culpa e propõe um acordo. Não o mataria, assim como não permitiria que homem algum o fizesse. Caim estaria fadado a ser um errante a partir daquele momento, mas um errante sob a proteção e censura divinas. Como consequência pelo assassinato que cometera, é marcado na fronte com um sinal, e expulso da terra em que vivia. Suas andanças são marcadas por uma fusão de cronologias, tempos amalgamados nos quais se depara com personagens como Abraão, Moisés e Noé. Homens que jamais ousaram questionar os desígnios de Deus, até conhecerem o fraticida desterrado. Assim, no romance português a figura de Deus é desconstruída, adquirindo traços humanos, falhos, egoístas.

Na versão sagrada, Caim é o primogênito do casal desobediente (Adão e Eva) e torna-se assassino de seu irmão Abel. No entanto, o relato bíblico não menciona Abel como zombeteiro, nem apresenta detalhadamente as circunstâncias de sua morte: “Disse Caim a Abel, seu irmão: Vamos ao campo. Estando eles no campo, sucedeu que se levantou Caim contra Abel, seu irmão, e o matou” (Livro do Gênesis, 4:8).

Ainda de acordo com a Bíblia, no livro do Gênesis, capítulo 4:11 e 12, Caim é expulso da terra em que vivia: “És agora, pois, maldito por sobre a terra, cuja boca se abriu para receber de tuas mãos o sangue de teu irmão. Quando lavrares o solo, não te dará ele a sua força; serás fugitivo e errante pela terra.”

A respeito da argumentação de Caim, a Bíblia afirma:

Então, disse Caim ao SENHOR: É tamanho o meu castigo, que já não posso suportá-lo.

Eis que hoje me lanças da face da terra, e da tua presença hei de esconder-me; serei fugitivo e errante pela terra; quem comigo se encontrar me matará.

O SENHOR, porém, lhe disse: Assim, qualquer que matar a Caim será vingado sete vezes. E pôs o SENHOR um sinal em Caim, para que o não ferisse de morte quem quer que o encontrasse. (Livro do Gênesis, 4:13-15).

Na obra do escritor português, apesar de fraticida, Caim não é má pessoa, e, de acordo com o narrador, sempre teve bons princípios. Não tivesse o senhor posto à prova suas criaturas, o destino de Caim talvez fosse diferente. Mas daquele dia em diante, a vagar pelo mundo, o andarilho adentra em outros tempos de maneira inexplicável, tampouco cronológica em relação aos fatos, vai do presente ao passado e ao futuro, conhece lugares, pessoas, civilizações, e atua em acontecimentos parodiados do Antigo Testamento da Bíblia Sagrada, mudando o destino dos homens e os desígnios de Deus.

As viagens do caim de Saramago acontecem de maneira inexplicável e involuntária já que ele não é dono do próprio destino.

4 SAGRADO X PROFANO

José Saramago compõe uma derivação do hipotexto, segundo denominação de Gérard Genette (2010), revestindo de críticas a versão histórica do Gênesis. Transportando o mito do antigo para o moderno, desloca-o do contexto, redirecionando os sentidos. O texto paródico recorre ao texto parodiado, evoca os sentidos primeiros para então os quebrar. Desfaz os mitos e os fatos para recriá-los, apresentando-os com novas características: ideológicas, morais e comportamentais. Saramago acrescenta ou suprime fatos, manipula a essência, ampliando as possibilidades de interpretação.

Na obra do escritor português, o criador é apresentado como humanizado, falho, vingativo, revestido de imperfeições e desvios de caráter; enquanto caim é mostrado com um perfil mais sensível, marcado por certa nobreza de espírito. Esse movimento de desconstrução/recriação tem como suporte o Antigo Testamento. A percepção de um deus tardio, que não chegou a tempo de impedir a morte de Abel, premeditada por seu irmão, demonstra a tentativa de desconstruir a onisciência atribuída ao Senhor das Sagradas Escrituras.

Um dia caim pediu ao irmão que o acompanhasse a um vale próximo onde era voz corrente que se acoitava uma raposa e ali, com as suas próprias mãos, o matou a golpes de uma queixada de jumento que havia escondido antes num silvado, portanto com aleivosa premeditação. Foi nesse exacto momento, isto é, atrasada em relação aos acontecimentos, que a voz do senhor soou, e não só ela como apareceu ele. (SARAMAGO, 2009, p.33- 34).

O protagonista da obra de Saramago é racionalmente crítico, considera que se o Todo-Poderoso quisesse, poderia ter evitado aquela tragédia, não só pela sua preferência por Abel, mas, sobretudo, pela sua onisciência. A figura do deus saramaguiano é pretensiosa, injusta, negligente, pois não demonstra interesse por seus filhos e passa longos períodos sem os visitar.

Ao longo da narrativa, caim confronta a divindade através de questionamentos e debates, numa clara manifestação de um nivelamento de hierarquia: deus já não está acima do homem, mas ao lado deste, numa interação direta em que as consequências de

suas atitudes são racionalmente questionadas, como no trecho a seguir, quando deus aparece depois da morte de abel:

Que fizeste com teu irmão, perguntou, e caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivessees destruído a minha, 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).

Acusado de contribuir com as circunstâncias da morte de abel, deus é vencido pelos argumentos de caim, assume sua parcela de culpa e propõe-lhe um acordo em troca de seu silêncio, espécie de contrato amoral. Mais um desvio que afasta o deus parodiado do Deus bíblico, que é literariamente ressignificado:

...Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com um réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim, (SARAMAGO, 2009, p.35).

Condenado a ser um errante, caim vaga sobre a terra. Suas viagens acontecem de maneira inexplicável e involuntária, já que ele não é dono do próprio destino. O protagonista desloca-se pelo tempo e espaço oscilando entre futuro e passado. Perspicaz e provocador, o escritor português expõe a condição humana frente aos desígnios de um deus autoritário e egocêntrico, distinto do caráter sagrado, bondoso, misericordioso e justo do Deus bíblico. Como no episódio em que o anjo encarregado de impedir a morte de isaac, a exemplo do criador, chega atrasado:

Não levantes a mão contra o menino, não lhes faça nenhum mal, pois já vejo que és obediente ao senhor, disposto por amor dele, a não poupar nem sequer o teu filho único, Chegas tarde, disse caim, se isaac não está morto foi porque eu o impedi. 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, (SARAMAGO, 2009, p.80).

A ironia enquanto “procedimento interdiscursivo”, que agrega recursos de significação, podendo “provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros” (BRAIT, 2008, p.16), é notada no trecho exposto. Saramago explora esse processo quebrando as expectativas e dessacralizando o discurso corrente e oficial, pois partindo do senso comum, os seres celestiais, como o anjo em questão, não necessitam dos recursos da engenharia mecânica. Essa ruptura quando percebida e reconhecida pelo leitor pode dialogar com o humor. Com base nos estudos de Brait (2008), é possível a compreensão de que Saramago orchestra as “vozes” discursivas e compõe uma obra “polifônica”.

O relacionamento entre deus e caim, apesar de nivelado, não é amistoso. Resignado, o errante aponta incoerências nas ordens divinas. Como no episódio em que abraão leva seu filho isaac para o sacrificar. Abraão cumpriria tal ordem não fosse a intervenção de caim, que muda os desígnios dos céus, atuando sobre o destino dos homens, ocupando por um momento a posição atribuída ao ser divino. Saramago inverte as relações entre os planos celeste e terreno, colocando o homem no lugar de Deus.

Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho, queimá-lo, é outra vez essa mesma história, começa-se por um cordeiro e acaba-se por assassinar aquele a quem mais se devia amar, Foi o senhor que o ordenou, debatia-se abraão, (SARAMAGO, 2009, p.80).

Depois de adentrar a arca por ordem divina, caim mata toda a família de noé. Ao saber que toda sua família morrerá, noé suicida-se. Quando a arca atingiu terra seca e todos os animais foram libertados caim tem outro embate dialético com deus e altera novamente os planos do altíssimo:

Onde estão noé e os seus, perguntou o Senhor, Por aí mortos, respondeu caim, Mortos, como mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida mataste abel, perguntou o senhor, Teria que chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Ouve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de Sodoma. Houve um grande silêncio. (SARAMAGO, 2009, p.172).

No trecho acima, o autor nos remete à personalidade atribuída ao Caim do texto sagrado. Podemos observar que em sua indignação perante os fatos Deus o acusa: “*Caim és*”. Essas duas palavras são carregadas de significado, pelo fato do Caim bíblico ser apresentado como o primeiro homem malvado e assassino. Assim sendo, esse nome passa a ser estigmatizado pela força da narrativa bíblica, que perpassa o tempo e faz parte da memória coletiva. Atribui-se a esse nome, pelo senso comum, os aspectos mais negativos e perversos do ser humano.

5 À GUIZA DE CONCLUSÃO

A narrativa bíblica sobre o personagem Caim consta no livro do Gênesis, capítulo 4. Pouco se sabe sobre sua vida, além do fato de que foi condenado por Deus a se tornar um andarilho depois de ter assassinado Abel, seu irmão. O relato bíblico afirma ainda que ele se casou e teve filhos, mas nada apresenta de suas andanças. Na tradição judaico-cristã, Caim é a representação primária de um ser humano mau.

No romance *Caim*, Saramago desconstrói o discurso do Antigo Testamento, recria figuras míticas, propõe o novo a partir do já existente. Usa com maestria o recurso da intertextualidade reelaborando, pela paródia, novas interpretações, discussões, questionamentos. Ateu declarado, o escritor manteve Deus em suas criações, sempre demonstrando uma relação conflituosa com a divindade: usa a razão para entender o divino. Movido pela inquietação e com clara intenção crítica utiliza um texto amplamente conhecido, para expor episódios violentos e contestar o amor de Deus por suas criaturas.

Dotado de uma capacidade inventiva ampla, Saramago preenche as lacunas encontradas no relato bíblico e apresenta-o sob o ponto de vista do personagem Caim, explora as possibilidades da atividade escrita traçando relações entre o histórico e o ficcional. O romance apresenta nomes próprios grafados com minúsculas, revelando a pouca importância que esses personagens mitificados têm, na realidade aqui ficcionalizada. A pontuação não segue os padrões gramaticais. Os diálogos são contínuos, intercalados, ora por vírgulas e iniciais em maiúscula, ora por ponto final; conduzem o leitor a uma profusão de imagens sobrepostas, provocando uma sensação de instabilidade emocional.

Caim apresentado na obra de Saramago é subversivo – traço ligeiramente

percebido no Caim bíblico e bastante explorado pelo escritor moderno – questionador, racional. Trava embates com Deus e não aceita os desígnios divinos, uma possível consequência da relação do escritor com o Criador. De concepção humanista e compreensão questionadora, Saramago, compõe esta “instrutiva e definitiva história de caim a que, com nunca visto atrevimento, metemos ombros” (SARAMAGO, 2009, p.13). De maneira ousada e intransigente, apodera-se, por sua obra, da co-autoria do mito através de um processo recriador, a paródia, permitido e amparado pela literatura. A narrativa em terceira pessoa apresenta Caim mais compadecido e sensível às causas humanas do que o próprio Deus, cuja personalidade, na obra saramaguiana, diverge do Deus bíblico, todo poderoso, para se humanizar como deus.

A obra enriquece a literatura intertextual à medida que faz circular o texto original, a *Bíblia Sagrada*, pela memória coletiva e o recria.

Saramago reescreve a história criticando a fé que cega e imobiliza o homem ante os desígnios inescrutáveis dos céus. Numa postura de descrença no Deus cristão, o escritor nivela criador e criatura, “pincela” traços humanos no divino e desmonta a hierarquia entre o celeste e o terreno, desconstruindo-os para revesti-los de outros aspectos. Percebe-se, no caim de Saramago, um perfil humanista e racional, interventor na vida dos homens. Traços semelhantes aos do seu criador, que não possuindo poderes sobrenaturais utiliza o poder da linguagem.

A obra, por sobreviver aos homens, perpetua o escritor num tempo eternizado pela literatura. Saramago – a própria paródia de um ser criador – recria Caim distanciado pelo tempo e espaço históricos, repensa e reinterpreta a história, utiliza a linguagem como instrumento de poder e representação das experiências, ela é, pois, seu *Fiat lux*. E o autor que “fez-se” carne, agora é verbo, imortalizado por sua recriação.

REFERÊNCIAS

A Bíblia Sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri- SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica.** 2ª ed.- Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1972.

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

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos por Cibele Braga, Erika Viviane C. Vieira, Luciene Guimarães, Maria Antônia Ramos Coutinho, Mariana Mendes Arruda e Miriam Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. , 1991.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini.- São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase&Cia**. 7ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2003.

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

VOLTAIRE, 1664-1768. **Dicionário Filosófico/ Voltaire**; tradução Ciro Mioranza e Antonio Geraldo da Silva. - São Paulo: Editora Escala, 2008.