

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS – ESTUDOS LITERÁRIOS**

**VIAJANDO À MARGEM DA HISTÓRIA: OS  
SENTIDOS DO TEMPO EM CAIM, DE JOSÉ  
SARAMAGO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Janer Cristina Machado**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2013**

# **VIAJANDO À MARGEM DA HISTÓRIA: OS SENTIDOS DO TEMPO EM CAIM, DE JOSÉ SARAMAGO**

**por**

**Janer Cristina Machado**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Letras.**

**Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos**

Santa Maria, RS, Brasil  
2013

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**VIAJANDO À MARGEM DA HISTÓRIA: OS SENTIDOS DO TEMPO  
EM CAIM, DE JOSÉ SARAMAGO**

elaborada por  
**Janer Cristina Machado**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Letras**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Prof. Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)**

(Presidente/Orientador)

---

**Prof. Paulo Ricardo Kralik Angelini, Dr. (PUCRS)**

---

**Prof.<sup>a</sup> Raquel Trentin Oliveira, Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**

Santa Maria, 13 de março de 2013.

Ao meu pai,  
com quem, aos cinco anos de idade,  
aprendi a escrever as primeiras palavras, no  
quintal de nossa casa.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais (*in memoriam*), que sempre acreditaram no valor do estudo e estimularam meu desejo de construir conhecimento permanentemente.

Às minhas irmãs, Sonia e Cristiane, que sempre acreditaram nas minhas potencialidades e têm me acompanhado, com seu incentivo e afeto, a cada dia dessa caminhada.

Ao meu orientador, Professor Doutor Pedro Brum Santos, pela competência e tranquilidade com que me assistiu durante todas as etapas do trabalho que ora se encerra, confiando na minha escrita tanto quanto apontando questionamentos pertinentes com sabedoria e sutileza.

A todos os mestres que contribuíram para minha formação durante o período de graduação e de pós-graduação, em especial à Professora Doutora Sílvia Carneiro Lobato Paraense, com quem realmente aprendi a arte da autocrítica e do autodesafio, burilando as minhas habilidades de leitura e escrita.

À Coordenação e servidores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria-RS, que sempre me atenderam com gentileza, prestando todos os esclarecimentos necessários.

E, assim como Caim provavelmente agradecerá aos vários jumentos que o transportaram pelas ásperas plagas de Nod, agradeço aos meus sete cães, que com carinho e fidelidade incondicional estiveram comigo todos os dias desta caminhada. Eles são a prova de que, para ateus ou crentes, o amor principia pelas mais humildes formas de vida, compreendendo a maior de todas as forças.

O homem, nascido de mulher, vive brevemente,  
Cheio de inquietação.  
Como a flor, nasce e murcha;  
Como a sombra, foge e não se fixa.  
Sobre tal homem abres os olhos,  
E o fazes entrar em juízo contigo?  
Poderá alguém da imundície extrair a pureza?  
Ninguém.  
Pois os seus dias estão contados,  
O número dos seus meses está nas tuas mãos.  
Para ele, demarcastes limites intransponíveis.  
Aparta dele o teu olhar,  
Para que encontre repouso,  
E possa, qual o jornaleiro,  
Aproveitar o seu dia.  
Jó 14, 1-6

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários  
Centro de Artes e Letras  
Universidade Federal de Santa Maria

### VIAJANDO À MARGEM DA HISTÓRIA: OS SENTIDOS DO TEMPO EM CAIM, DE JOSÉ SARAMAGO

**AUTORA: Janer Cristina Machado**  
**ORIENTADOR: Prof. Dr. Pedro Brum Santos**

**Santa Maria, 13 de março de 2013.**

Mito e História constituem instâncias que se entrelaçam vigorosamente em **Caim** (2009), do romancista português José Saramago, cuja contundente leitura do texto bíblico se faz à luz de uma concepção de livre trânsito pelo tempo, instaurando questionamentos sobre o sentido da vida, seu lugar na lenda e seu papel na crônica. Partindo desta constatação, o presente trabalho busca elucidar as representações das temporalidades nesta derradeira obra saramaguiana, utilizando-se, principalmente, das concepções sobre o tempo desenvolvidas por Paul Ricoeur e das noções de cronotopo propostas por Mikhail Bakhtin, enfatizando as abordagens de tempo histórico e tempo mítico na busca de um tempo do sentido para as vivências do protagonista. Investigando os conceitos sobre o tempo e sua dinâmica enquanto *leitmotiv* da relação do protagonista com a divindade e com o mundo, delineia-se um ouroboros que entrelaça Mito e História, conduzindo Caim por uma intensa trajetória de desafios e revelações que remete à contestação de antigos construtos culturais, simultaneamente à abertura de novos sentidos para a existência humana.

**Palavras-chave:** Tempo. Mito. História. Bíblia. Narrativa. Cronotopo.

## **ABSTRACT**

Dissertation of Master Degree  
Graduate Program in Literature - Literary Studies  
Centre of Arts and Letters  
Federal University of Santa Maria

### **TRAVELING THE MARGINS OF HISTORY: THE SENSES OF TIME IN CAIM, BY JOSÉ SARAMAGO**

Myth and history are instances that intertwine strongly in *Caim* (2009), by Portuguese novelist José Saramago, whose incisive reading of the biblical text is made in the light of a conception of free traffic by time and introducing questions about the meaning of life, the men's place in legend and his role in chronicle. Starting from this fact, this study seeks to elucidate the representations of temporalities in Saramago's last work, mainly using the concepts developed over time by Paul Ricoeur and notions of chronotope proposed by Mikhail Bakhtin, emphasizing the approaches of historical time and mythical time in search of sense of time to the experiences of the protagonist. Investigating the concepts over time and their dynamics as a leitmotiv of the protagonist's relationship with the deity and the world, is outlined an ouroboros that weaves Myth and History, leading the protagonist in an intense journey of challenges and revelations that refers to the defense of former cultural constructs, simultaneously open new meanings to human existence.

**Keywords:** Time. Myth. History. Bible. Narrative. Chronotope.

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

- a. C. - Antes de Cristo
- d. C. - Depois de Cristo
- ESJC - **O evangelho segundo Jesus Cristo**
- HCL - **História do cerco de Lisboa**
- MC - **Memorial do convento**

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 PENSANDO SOBRE O TEMPO</b> .....	17
<b>2.1 O tempo na teoria de Paul Ricoeur</b> .....	17
2.1.1 O tempo psicológico em Santo Agostinho .....	19
2.1.2 O tempo cosmológico em Aristóteles .....	20
2.1.3 A tríplice mimese .....	22
<b>2.2 Tempo mítico e tempo histórico</b> .....	24
2.2.1 O tempo do Mito .....	25
2.2.2 O tempo da História .....	26
<b>2.3 O Mito e a História na Bíblia</b> .....	28
<b>3 DE ALMOCREVES A CRONISTA</b> .....	32
<b>4 O TEMPO SEGUNDO CAIM</b> .....	41
<b>5 NAS SENDAS DO MITO</b> .....	53
<b>6 NAS CALENDAS DA HISTÓRIA</b> .....	62
<b>7 UMA CRONOTOPIA DA ESTRADA</b> .....	70
7.1 A teoria do cronotopo em Mikhail Bakhtin .....	70
7.2 O cronotopo da estrada e o fenômeno da viagem .....	74
7.3 Natura e urbe no cronotopo da estrada .....	77
<b>8 OS ENCONTROS NO CRONOTOPO DA ESTRADA</b> .....	81
8.1 O pai .....	82
8.2 A sedutora .....	92
8.3 O mentor .....	102
8.4 O antípoda .....	109
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	118
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	123

# 1 INTRODUÇÃO

O tempo é matéria de reflexão privilegiada, tanto na informalidade de conversas de bares quanto na exaltação intelectual de conferências e seminários. Impossível não se sentir parte de divagações que dizem muito à nossa condição de seres imersos em um continuum temporal, seres que nascem, crescem, produzem, amam, odeiam, pensam, agem, fenecem e morrem à sombra de relógios e calendários, os quais muito mais que representações concretas de nossa passagem pelo mundo, e do mundo por nós, acabam por se internalizar como clepsidras psíquicas e sociais. Em algum recôndito de nossas mentes e corações, acessamos continuamente esses *timers*, procurando eternamente respostas para quanto de nossa trajetória ainda resta a ser cumprida e, mais do que isso, para como, e por que estamos insertos nessa caminhada.

Tais considerações, a par de nosso gosto pelo mergulho na análise literária – quiçá outra forma de interrogar o tempo, pois que ao enfrentarmos o mundo dos livros nos refugiamos em uma outra esfera de circulação de momentos e de vidas – levam-nos a eleger, como objeto de nossa Dissertação de Mestrado, uma obra cuja linguagem é essencialmente, a nosso ver, um discurso do e para o tempo. É assim que nossos estudos incidem sobre o romance **Caim** (2009), do autor português José Saramago (1922-2010), convergindo nosso olhar, principalmente, para a investigação das concepções de tempo na escritura e sua configuração a partir das ações do protagonista da narrativa, atuando sua condição marginal como *motus* de relações com os tempos Histórico<sup>1</sup> e mítico, e delineando ainda uma ambiência de transgressão e subversão das orientações tradicionalmente sustentadas pela

---

<sup>1</sup> Utilizamos em nosso texto a expressão tempo Histórico ou tempo da História (com H maiúsculo), no sentido de uma vivência civilizacional e pessoal. Cada civilização ou cultura sustenta uma concepção temporal cíclica ou linear, presentificada ou projetada para o futuro, estática ou dinâmica, lenta ou acelerada manifestando-se como modo de apreensão do real e da relação entre o indivíduo e seus pares, a qual atua como ponto de partida para a compreensão da relação Homem, Natureza e Sociedade na perspectiva ocidental, conforme o pensamento de Auerbach (GLEZER, 2002). Neste sentido, equiparamos aqui a expressão tempo Histórico ao tempo da História Oficial, embora esta última comporte, mais definidamente, apenas a visão da História tradicionalmente defendida pelas classes dominantes. Nesta mesma linha, e para efeitos de distinção, empregamos a palavra história (com h minúsculo) quando nos referimos ao construto narrativo ficcional, suporte da diegese que admite relações com a História enquanto mecanismo de apoio ou de contestação, guardadas as devidas leis da verossimilhança e da licença poética. Também utilizamos história (com h minúsculo) no sentido de experiência da História a partir do indivíduo, ou seja, o conjunto de eventos que conformam o desenrolar da existência de cada ser humano, dentro e fora de sua relação com as temporalidades oficialmente instituídas. De acordo com essa ideia, a história, diferentemente da História, é algo passível de contínua intervenção por parte de quem a vivencia.

História Oficial e pelo Mito<sup>2</sup> bíblico. Essa ambiência se sustenta com base no que podemos chamar de um cronotopo da estrada ou da viagem, orientando-se sua análise para a descoberta do sentido da existência humana e para o encontro com os verdadeiros ser e experiência de homem e Deus, na vigência de uma temporalidade<sup>3</sup> que é própria do protagonista e de *sua* história.

A escolha do romancista de Azinhaga se deve a um conjunto de fatores para os quais contribuem, em não pouca medida, nossa declarada admiração por sua obra, bem como pela capacidade da mesma dialogar com textos fundadores da cultura ocidental, quais sejam a Bíblia e todo espólio bem conhecido do que se convencionou designar como História da Humanidade.

Segundo Roani (2002), a obra de José Saramago se insere, em sua maior parte, no contexto pós-Revolução dos Cravos, datada de 1974. A libertação da rígida censura salazarista propiciou a abertura de um diálogo contestador com a História remota e recente de Portugal, cotejando ainda a exploração da decadência político-econômico-social do país, bem como a recuperação da voz dos excluídos dos processos decisórios, tais como os pobres e as mulheres.

Contudo, a biografia saramaguiana revela já desde seu primeiro romance, **Terra do pecado** (1947), uma preocupação veemente com a identidade e destino do ser humano no mundo, apresentando personagens que contestam, criticam, se posicionam ideologicamente, enfim, que exercitam a arte de polemizar e de rever a realidade em que vivem. Nesse viés, também se insere a produção de contos, crônicas, poesias e peças teatrais criadas pelo autor, assim como um anseio contínuo de renovar a linguagem, aproximando-a o mais possível da oralidade e dos fluxos de consciência (REMÉDIOS, 2011).

Mas é a partir de **Levantado do chão** (1980) que o escritor luso começa a empreender um profícuo embate com a concepção tradicional da História, buscando “textualizar a memória que confronta o homem e o tempo” (REMÉDIOS, 2011, p. 164). Tal processo se agudiza principalmente nos romances seguintes do autor, como **Memorial do convento** (1982), **O ano da morte de Ricardo Reis** (1984), **A jangada de pedra** (1986), **História do cerco de Lisboa** (1989), entre outros escritos. O questionamento da estrutura religiosa

---

<sup>2</sup> A expressão tempo Mítico será utilizada neste trabalho por uma conveniência de sentido, pois, rigorosamente, não existe um tempo do Mito. Esse sempre demanda uma periodicidade única, que se reatualiza por meio da constante reiteração de seus feitos a cada vez que é narrado (NUNES, 1988).

<sup>3</sup> O conceito de temporalidade remete mais especificamente, segundo Marques (2008), à relação entre presente, passado e futuro. Em nosso estudo, estamos utilizando-o também, em alguns momentos, como sinônimo de tempo, haja vista a amplitude de sentidos que este último vocábulo comporta e a ideia de inclusão da concepção de temporalidade na de tempo, o que, a nosso ver, justifica permutas em seu emprego.

vigente, seu transfundo de opressão e de injustiça, associados à manipulação da História, que se institui a serviço dos poderosos, brota desde **Levantado do chão** e **Memorial do convento**, em um *locus* mais restrito ao contexto luso, para alcançar foro universal em obras como **O Evangelho segundo Jesus Cristo** (1991) e **Caim** (2009), nas quais o palimpsesto se coloca definitivamente a favor do desmonte dos construtos culturais, principalmente as crenças dogmáticas que regem a civilização judaico-cristã do ocidente, moldada no esteio da aquisição do Cristianismo e este, por sua vez, forjado nos preceitos do Judaísmo. No caso específico de **Caim**, a releitura do passado se volta para substratos míticos e históricos da cultura ocidental, elegendo o Antigo Testamento e o aporte judaico do Cristianismo como objetos de nova e instigante revisão (FERRAZ, 2012).

Evidentemente, os diálogos com a tradição religiosa jamais se desenrolam de forma isenta ou tranquila, pois José Saramago notabiliza-se por seus libelos em favor dos excluídos da chamada História Oficial, construindo personagens marcados por uma profunda condição humana. Deriva daí o questionamento contínuo da existência e o exercício da transgressão que catapultaram tantas de suas obras ora ao sucesso absoluto de crítica, ora ao topo de acirradas polêmicas com os ditos baluartes institucionais da sociedade ocidental, sobretudo a cultura de raízes judaico-cristãs e a Igreja Católica Apostólica Romana. No embate saramaguiano com a História instituída, sentimos mais do que em outros autores a dor da vivência de um tempo que clama por respostas, dor de seres humanos que passam e perpetuam sua passagem através das vidas de outros seres humanos, sempre interrogando e desafiando sem nunca encontrar respostas completas, absolutas ou ao menos suficientes.

Em nossa opção pela gesta caínica e seu inevitável substrato bíblico, enfatizamos decididamente o confronto entre a criação saramaguiana e a narrativa bíblica, o qual se delineia principalmente com base na condição marginal de Caim<sup>4</sup>, instaurada pela Bíblia e enfatizada pelo texto do romancista luso. É esta condição que habilita o primogênito de Adão e Eva a transitar livremente pelo tempo na escrita do autor português, questionando, por meio desse trânsito os sentidos da existência humana e as complexas relações atuantes entre a História Oficial, o Mito e os discursos sustentados por todos aqueles que constroem a trajetória do homem na Terra.

---

<sup>4</sup> Contrariamente ao disposto pelo autor em sua obra derradeira, optamos por grafar, em nosso estudo, os nomes dos personagens com inicial maiúscula, visando ressaltá-los, enquanto actantes da narrativa, na escrita de nosso texto.

Nesse sentido, é imperativo ressaltarmos que nosso trabalho somente se efetiva a partir do diálogo entre o romance de Saramago<sup>5</sup> e a Bíblia<sup>6</sup>, a qual, como repositório de crônica histórica e de fabulação mitológica, não apenas nos apresenta a existência de Caim como também nos empresta o mote para ser estudada, analisada e contestada, na medida em que sustenta numerosas indagações subliminares sobre o fado do filho de Adão e Eva. Este destino singular – o homem que amava as plantas e acaba por se tornar o primeiro assassino, inaugurando a pioneira oferenda de sangue humano na aurora dos tempos – diz muito sobre o que é a Sagrada Escritura, algo bem distante da hagiografia imaculada com que podem ter sonhado os exegetas medievais. Sobre o chamado *Livro dos Livros*, Arias comenta:

A Bíblia é a história de um povo em busca de seu destino, no qual se misturam mitos, metáforas e fatos históricos. É o espelho da humanidade com suas baixezas e seus esplendores. O melhor e o pior de deus e da história estão concentrados nesse livro, que poderia ser a imagem plástica da complexidade do ser humano (ARIAS, 2009, p. 1).

Nesta complexidade de que fala Arias (2009), mundo bíblico que espelha o mundo real, situamos o protagonista da obra derradeira de Saramago, para que neles – Bíblia e romance que se entrecruzam e se contestam – ele vislumbre e exteriorize, mediante sua percepção do tempo, as experiências de um trânsito pelo ouroboros<sup>7</sup> mítico-histórico, assim como aquilo que ele quer subverter no paradigma da História Sagrada e da História Humana, pontuando a história dos homens como a “história dos seus desentendimentos com deus” (*Caim*, p. 88).

Ressaltamos que o presente trabalho se propõe a seguir os ditames da pesquisa bibliográfica, com laivos de pesquisa documental, conforme a classificação de Gil (1999). Para esse autor, enquanto a pesquisa bibliográfica se concentra no contributo de diversos autores a respeito de determinado tema de estudo, a documental permite a reelaboração de materiais já avaliados por especialistas, ou ainda o exame de objetos de estudo que ainda não receberam tratamento analítico por parte de estudiosos. Nesse sentido, pretendemos legar nossa contribuição ao estudo da obra de José Saramago, retomando a literatura existente sobre

---

<sup>5</sup> Todas as citações textuais do romance de Saramago em nosso estudo se referem à seguinte edição: SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

<sup>6</sup> Em nosso estudo, utilizamos uma edição da Bíblia protestante anglicana, cujos dados aqui referimos: BÍBLIA Sagrada. Sociedade Bíblica Britânica e Extrangeira. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica, 1937.

<sup>7</sup> O ouroboros, cuja imagem clássica é um círculo perfeito formado por dois animais míticos que se devoram, representa a espiral da evolução que se arqueta a partir do poder construtor e destruidor do tempo, configurando, assim, a infinita movimentação das temporalidades. In: CHEVALIER, A; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1998.

as relações entre tempo da narrativa, tempo do Mito e tempo da História e acrescentando nossa visão pessoal sobre a forma com que esses construtos se imbricam no processo de interlocução entre **Caim** e o texto bíblico.

Nossa pesquisa se serve, principalmente, de textos nas áreas de Teoria da Literatura, História da Literatura, Literatura Comparada, Filosofia, Exegese Bíblica, História Geral e Mitologia, erigindo como norte reflexivo os textos de Paul Ricoeur (1913-2005) e as especulações construídas sobre a obra de Mikhail Bakhtin (1895-1975). As fontes consistem tanto de meios bibliográficos ditos tradicionais (impressos como livros, artigos, etc.) como de meios de consulta eletrônica (artigos e livros veiculados na web).

No texto, que ora apresentamos, tecemos, em primeiro lugar, uma breve resenha sobre os conceitos de tempo, incidindo especialmente sobre as concepções de tempo interior (agostiniano) e tempo exterior ou cosmológico (aristotélico), enquanto nortes fundantes do estudo da temporalidade na narrativa desenvolvido por Paul Ricoeur. Também analisamos as relações entre tempo mítico e tempo histórico, uma vez que lenda e crônica<sup>8</sup> são importantes forças de propulsão nos caminhos de nosso protagonista e na construção do sentido da existência e da própria obra que ele ilustra. Completando a fundamentação teórica de nosso trabalho de análise, discorremos sobre a Bíblia enquanto texto histórico e texto literário, passo que não pode ser dispensado uma vez que estamos viajando em moto contínuo tanto no texto de Saramago como no da História Sacra, um e outro adquirindo parte de sua significação tão somente no diálogo peculiar que sustêm.

Dando início ao esforço de análise propriamente dita, enveredamos pelo estudo do papel do narrador na obra, enquanto instância decisiva e participante na tessitura dos acontecimentos que compõem a trama. Desse narrador que se autointitula enganosamente um almocreves, partimos para a voz principal da história, a do protagonista, que se nos revela um inusitado, mas convincente teórico do tempo na medida em que experiencia suas aventuras pelos arcanos de História e Mito sem deixar de nos brindar com suas reflexões a respeito de seu périplo. Da teoria do tempo segundo Caim, passamos à descrição de sua gesta pelos caminhos, primeiro da lenda, depois da crônica, buscando elucidar em quais pontos essas instâncias se aproximam e se afastam, norteando a construção do sentido da vida naquilo que ela tem de mais característico – o destino individual como ponte para a compreensão do destino coletivo, fazendo e se deixando fazer pela História.

---

<sup>8</sup> Por conveniência de nosso trabalho, assimilamos aqui os conceitos de lenda e Mito, crônica e História como pares de sinônimos, embora, a rigor, sejam dotados de diferentes significações.

Em um segundo momento, voltando-nos para o pensamento do pensador russo Mikhail Bakhtin, traçamos um apanhado teórico sobre as concepções de cronotopo e suas implicações à teoria da narrativa, evidenciando a existência de um cronotopo da estrada ou da viagem, assim como a ligação desse com as marcantes presenças de um espaço-tempo natural e de um espaço-tempo urbano dentro do narrado. Constatando que existem figuras emblemáticas que norteiam a deambulação de Caim pelo espaço-tempo da estrada, partimos, em seguida, para o estudo de cada uma delas – o pai, a sedutora, o mentor e o antípoda – decalcando-os como representativos do cronotopo do encontro e vinculados a subcronotopos específicos, que sustentam binômios como uraniano/telúrico, mãe/amante, natureza/urbe, a par de estereótipos marcantes na obra saramaguiana – a mulher transgressora, o pastor, o diabo – identificados eles mesmos, segundo Madeira (2010), como pequenos cronotopos recorrentes no texto do Nobel luso.

Objetivamos concluir o presente estudo construindo uma ponte entre as concepções ricoeurianas e bakhtinianas, situando-as como entorno da saga caínica no ouroboros de que aqui já falamos, explicitando como as mesmas se alocam nesse círculo de vivências e como se entrelaçam para constituir um tempo do sentido ou os sentidos do tempo para o protagonista (GOMES, 2009). Com base nessa meta, explicitamos desde já nossa ênfase na relação entre História e Mito, uma vez que compreendemos a história bíblica de Caim como lenda da qual se forjam numerosas realidades históricas, haja vista a etiologia das cidades, da arte marcial, da economia segmentada em agropecuária e indústria e mesmo da própria justiça. Pensamos que essa posição, enquanto geradora de vastas significações civilizacionais, autoriza uma releitura de todos os construtos imbricados à cultura judaico-cristã, considerando-se sua prevalência em um tempo que os herdou do Mito para consolidá-los na História. Tal fato Saramago explora, de forma bastante instigante, por meio da capacidade de seu anti (herói) transportar-se entre as eras, e nela nos apoiamos para conduzir nossa releitura, principalmente para a circularidade entre lenda e crônica, embora, de modo algum, tratemos Mito e História como conceitos estanques e rigidamente separados no texto. Se o fizéssemos, estaríamos operando com um paradoxo dos mais falaciosos, pois negaríamos a imagem do ouroboros, que confunde todas as instâncias que nele circulam, descaracterizando, se é que podemos dizer, a imagem gráfica de nosso estudo, com sua declarada fusão de perspectivas.

De par com esse esclarecimento, salientamos o enfoque sociológico-filosófico-histórico como baliza fundamental de nosso estudo, uma vez que nos propomos a analisar, não apenas a obra de um autor consagrado como expoente da temática social em seus escritos, mas, também, pelo diálogo desse autor com uma das obras-emblema da tradição cultural do

ocidente, que é a Bíblia. Nesse contexto, esperamos deslindar as complexas relações que permeiam a apropriação, por parte da Literatura, de cânones da criação cultural ocidental, processo este que reinventa a leitura desses paradigmas ao sabor do estilo de cada autor e das concepções do mundo e do sentido da vida humana, que perfazem a obra de um dos grandes nomes da Literatura de Língua Portuguesa da atualidade.

Como pontua Perrone-Moisés:

Há, em Saramago, um permanente desejo de que a fatalidade brutal da história se detenha. É pelo ‘não’ contrastado aos fatos históricos que o romancista deixa de ser historiador, opondo a liberdade da fabulação à fatalidade da História, escapando da lógica exclusiva do ‘sim’ ou ‘não’ que preside aos fatos passados e documentados (PERRONE-MOISÉS, 1999, p. 107).

É assim que, o **Caim** do romancista luso desafia a rigidez pétreia da História factual e, por extensão, do Mito instituído como verdade sagrada e histórica, contestando a própria divindade enquanto escritor dos destinos humanos. Seu percurso nas sendas do tempo, indo e vindo pelo ouroboros que representa a roda da vida, incorpora muitos “nãos” ao medo, à culpa, ao fatalismo que presidem a construção do tempo do homem na terra. E, é nos seus “nãos” que ele vai se encontrando e descobrindo o sentido da existência, transcendendo a mera reprodução da espécie em suas realizações e comportamentos para algo que vai além do que um dia se convencionou chamar de História. Aos não de Caim, incorporam-se os não do escritor de Azinhaga, cristalizando-se como indagações permanentes em nossa alma, malgrado os milênios que nos separam, a nós e a Saramago, do Gênesis e dos caminhos que um dia conduziram Caim no pastoreio das eras.

## **2 PENSANDO SOBRE O TEMPO**

Em um estudo cujo mote principal é a investigação do tempo e do papel que o mesmo exerce na delimitação de sentidos para a existência humana, faz-se imprescindível pensar a instância temporal naquilo que ela vem suscitando como objeto de reflexão de teóricos das mais diversas áreas, privilegiando-se, para nossa conveniência, é claro, as imbricações históricas e literárias das diferentes concepções sustentadas ao longo da fortuna intelectual da humanidade.

Assim, dentre as numerosas teorias sobre o tempo instauradas ao longo dos estudos de Física, História, Filosofia e outras áreas do conhecimento humano, interessa-nos, aqui, sobretudo, deslindar as concepções orientadas para o desenvolvimento da narrativa enquanto substrato histórico e literário, tanto quanto as noções de Mito e de História que perfazem o pensamento sobre as temporalidades de gentes e mundos.

Nesse sentido, elegemos como ponto de partida para nosso apanhado teórico sobre os conceitos de tempo os estudos de Paul Ricoeur, voltando-nos sobremaneira para sua abordagem das concepções agostinianas e aristotélicas, assim como para sua deflagração de um ponto de convergência entre as mesmas, capaz de instaurar um terceiro tempo, que é o do viver humano na História (e, para nossos interesses neste trabalho, também o do viver humano na história, enquanto espaço-tempo actancial da diegese).

### **2.1 O tempo na teoria de Paul Ricoeur**

O filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) dedicou-se, entre diversas especulações de natureza hermenêutica, à formulação e ou consolidação de uma teoria do tempo enquanto motor primordial do construto histórico, entendendo-se aqui a História como produto da ação de sujeitos que se inserem em uma dinâmica narrativa. Esses sujeitos se inscrevem como partícipes de um relato magno, que reúne em estrutura tripartite um sujeito que “tece” a narrativa (o historiador), os actantes do passado, recuperados nas fontes do relato e o receptor do narrado (o leitor), para quem, em suma, se constrói a “fabulação” histórica.

De acordo com Barros:

Incorporando esta perspectiva complexa em torno do Sujeito que produz a História-Conhecimento – um sujeito plural, que inclui o historiador, as vozes do passado e o

leitor – a principal função da História passa a ser a de oferecer um caminho para que os homens tomem consciência de sua presença no tempo, e se estabelece assim um diálogo entre o Passado e o Presente que tem por objeto o vivido (do passado e do presente) e por resultado mais importante a troca de experiência entre estas instâncias (BARROS, 2010a, p. 5).

Assim, partindo dessa possibilidade de troca de experiências entre os vividos passados e presentes, a qual somente se efetiva com base na consciência do que é ser humano no tempo, Ricoeur arquiteta seus estudos de **Tempo e narrativa** (1994/97), em três tomos que se dedicam à exploração da relação entre experiência e consciência, assumindo a História como narrativa por excelência, na qual podem se harmonizar dialeticamente tempo estrutural e tempo vivido, integrando a lógica estética dos *Annales* à dinâmica actante do Historicismo (BARROS, 2010a).

O hermeneuta francês contempla a narrativa em suas investigações por considerá-la como forma privilegiada de percepção do tempo, uma vez que, através do relato, o sujeito histórico pode experimentar um tempo pré-figurado, o qual se assemelha à temporalidade pura, para depois convergir em tempo configurado, que é o da representação do narrado propriamente dito, e ainda admitindo um tempo refigurado, que é da compreensão e interpretação da narrativa.

Importa aqui, primeiramente, ressaltar que a percepção do tempo na configuração demanda a compreensão de que passado e futuro podem existir no presente, sem que tenham necessariamente uma existência física, resultando assim em impressões que compõem a experiência com o tempo (trata-se aqui da noção agostiniana de tríplice presente, a qual desenvolvemos mais adiante nesta resenha). Deste modo, a narrativa propala um grande círculo de vivências, as quais conformam três momentos miméticos que se inter-relacionam, possibilitando a instituição de um tempo realmente humano, pois que passível de ser percebido.

Destacamos aqui que a mimese tripartite extrai muito de seu arcabouço fundante dos conceitos agostinianos e aristotélicos sobre os quais Ricoeur assenta sua teoria do tempo. Acabamos de esboçar algo sobre o tríplice presente agostiniano, mas vamos agora discutir mais detalhadamente como se estruturam as concepções de tempo psicológico e de tempo cosmológico e como o hermeneuta francês busca suas respostas em um espaço mediador entre elas.

### 2.1.1 O tempo psicológico em Santo Agostinho

Santo Agostinho de Hipona (354-430), um dos pais da Igreja Cristã no ocidente, desenvolveu extensas reflexões sobre o tempo, as quais serviram como um dos pilares para a posterior teorização ricoeuriana sobre as relações entre narrativa e História.

Para Agostinho, o tempo é uma instância interior, um construto da alma, o qual reúne em tríplice convivência presente, passado e futuro, norteando-se este convívio pela faculdade da espera. A experiência do tempo, intrínseca aos recônditos da psique humana, reveste-se da incomunicabilidade, uma vez que é subjetiva e intransferível. Este tempo, profundamente individual, simultaneamente múltiplo e único, somente se faz passível de medida por meio de sua própria mutação, ou seja, não se mede o tempo em si, mas sim a sua mudança. Como enfatiza Ricoeur, “É na própria passagem, no trânsito, que é preciso buscar ao mesmo tempo a *multiplicidade* do presente e seu *dilaceramento*” (RICOEUR, 1994, p. 35).

Para Ricoeur, as coisas passadas e futuras existem enquanto se experienciam as mesmas, sendo a narrativa o espaço privilegiado dessa experiência. No relato, convivem presente, passado e futuro como sustentados naquilo que Agostinho designa como *distentio animi*, isto é, a medida e experiência do tempo se efetivam devido a uma distensão do espírito em direção ao passado e ao futuro. Essa distensão opera com a memória quando se parte em direção ao passado e com a espera quando se lançam vistas para o futuro. Ricoeur (1994) comenta que a memória e a espera assumem sua extensão na alma, a título de impressão, concretizando-se na medida em que o espírito age, pois de sua atenção é que brotam o recordar e o esperar.

A ideia da experiência do tempo que se aloca na narrativa deixa-nos claro que memória e espera não se constituem jamais em corolários passivos na fluidez temporal que se instaura como objeto de medida. A atividade se impõe como premissa, desde que se considera principiar um relato, verificando-se uma espera em relação ao que será narrado, uma latência da narrativa que somente se fará despertar após um movimento de consciência em direção ao início. Uma vez começada, a narrativa flui intermediada pela memória dos atos que vão sendo narrados (o passado) e pela espera daqueles que ainda estão por narrar (o futuro), sem que se perca a atenção constante para com a estrutura da narração (o presente) (RICOEUR, 1994).

No entanto, o filósofo francês aponta como falha do bispo de Hipona a atribuição dos fenômenos cosmológicos como propriedades do próprio tempo, negando, assim, a decisiva influência do movimento e da exterioridade na medida dos eventuais recortes temporais. Comenta Ricoeur:

A hipótese de que todos os movimentos – o do sol, bem como o do oleiro ou da voz humana – poderiam variar, portanto, acelerar-se, desacelerar-se ou até interromper-se, sem que os intervalos de tempo fossem alterados, é impensável, não apenas para um grego, para quem os movimentos siderais são absolutamente invariáveis, mas ainda hoje para nós, ainda que saibamos que os movimentos da Terra ao redor do Sol não são absolutamente regulares e devemos adiar cada vez mais a busca do relógio absoluto. As próprias correções que a ciência não cessou de fazer na noção de ‘dia’ – como unidade *fixa* no cômputo dos meses e dos anos – atestam que a busca de um *movimento absolutamente regular* continua sendo a ideia diretriz de toda medida do tempo. É por isso que simplesmente não é verdade que um dia continuaria sendo o que chamamos ‘um dia’ se não fosse medido pelo movimento do sol (RICOEUR, 1997, p. 20-21).

Cumpra então confrontarmos Agostinho com concepções do tempo que resgatem a premência do movimento e a participação da objetividade enquanto critério de medição, algo que encontramos no pensamento de um sábio de eras ainda mais recuadas, o estagirita Aristóteles.

### 2.1.2 O tempo cosmológico em Aristóteles

O filósofo grego Aristóteles (384 a.C-322 a.C) desenvolveu seus estudos sobre o tempo a partir de explorações em diversas áreas do conhecimento humano, tais como física, astronomia, metafísica, poética e outras.

Para Aristóteles, o tempo é uma instância passível de numeração, constituindo propriamente um movimento numerado. É um ser potencial, núcleo de um ser em ato, ou seja, uma constante sugestão/efetivação de passagem de potência para ação. Paradoxalmente, o tempo, composto de passado e futuro, é sujeito ao fracionamento, mas incontável, pois ainda que conheçamos os seus segmentos (passado, presente e futuro), nos escapam a sua totalidade e duração exatas. O papel do presente nessa dinâmica segmentada é configurar um “agora” que vincula o “antes” e o “depois”, uma ponte que une o passado ao futuro permitindo, em único e limitado instante, uma apreensão da totalidade temporal (PUENTE, 2001).

O estagirita afirma que, assim como o movimento somente pode ser efetivado dentro de um tempo determinado, esse último apenas consegue ser percebido por seres dotados de alma e intelecto, ou seja, pelos seres humanos. Ao homem cabe numerar o tempo, concretizando o que em essência é algo abstrato no momento em que identifica o agora, o antes e o depois. Nesse sentido, também o tempo que existe além dos seres humanos, tempo

do cosmos e da natureza, só adquire o passado e o futuro por meio da percepção humana, capaz de medir através do movimento. Sem a razão e o sentimento humanos, teríamos apenas um eterno presente no universo, contínuo “agora” dos corpos celestes e fenômenos naturais, perdendo-se as ideias de segmentação e de medida (PUENTE, 2001).

Contudo, ainda que alma e intelecto sejam os motores da percepção temporal na teoria do autor da **Poética**, isto não implica jamais que o tempo incorpore uma grandeza subjetiva, como se evidencia nas especulações agostinianas. É Ricoeur que, não deixando margem à dúvida, enfatiza o caráter do tempo enquanto construto objetivo no pensamento aristotélico:

A sucessão, que não é senão o antes e o depois no tempo, não é uma relação absolutamente primeira; ela procede, por analogia, de uma relação de ordem que está no mundo antes de estar na alma. Topamos também aqui com um irredutível: seja qual for a contribuição que o espírito construa sobre essa base com sua atividade narrativa - , ele encontra a sucessão nas coisas antes de reapropriar-se dela; ele começa padecendo-a e até sofrendo-a, antes de construí-la (RICOEUR, 1997, p. 24).

Mas, se o filósofo francês evidencia as discrepâncias entre os pensamentos agostiniano e aristotélico, não deixa de ressaltar como sua intenção primeva a conciliação entre as duas distintas concepções do tempo, para as quais busca um espaço de intersecção, capaz de explicitar os mecanismos de funcionamento da narrativa enquanto cerne do construto histórico, além da dinâmica ficcional. Na letra de Barros:

A concepção psicológica do tempo de Santo Agostinho oculta o tempo do mundo, e a concepção cosmológica do tempo de Aristóteles – considerado como movimento dos corpos – oculta o tempo da alma. O tempo da alma, e o tempo da natureza, por assim dizer, contratam-se a partir destes dois ícones filosóficos. Para Ricoeur, tanto a narrativa histórica como a narrativa ficcional buscam trabalhar com um terceiro tempo, que busca a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico. O tempo vivido deve encontrar o seu reconhecimento na intriga logicamente construído pela lógica narrativa do historiador [e do ficcionista, por extensão]. O Tempo torna-se tempo humano, de acordo com as proposições de Ricoeur, precisamente quando é articulado de maneira narrativa. Temporalidade e Narratividade reforçam-se reciprocamente. A intriga se apresenta como mimese, uma imitação criadora da experiência temporal que faz concordar os diversos tempos da experiência vivida (BARROS, 2010a, p. 7).

Uma vez definida a intriga como mimese que congrega o vivido subjetivo à vivência objetiva, explicitemos agora como se fundam e articulam os três momentos desta “imitação criadora da experiência temporal”, que Ricoeur advoga como núcleo da relação entre sujeito e tempo e suportes dos três mundos que perfazem o construto textual em sua pré-figuração, configuração e refiguração.

### 2.1.3 A tríplice mimese

Ricoeur propõe uma mimese I que equivale a um tempo pré-figurado, composto essencialmente por elementos estruturais, simbólicos e temporais.

Os chamados traços estruturais se imbricam aos agentes da ação, aos motivos de execução da ação e às finalidades da mesma. Tais instâncias conformam uma estrutura prática da ação, que demanda uma espécie de pré-compreensão narrativa, vinculada à capacidade de acrescentar elementos discursivos passíveis de operar ligações lógicas no arcabouço prático da narrativa.

Conforme Ricoeur:

Passando da ordem paradigmática da ação à ordem sintagmática da narrativa, os termos da semântica da ação adquirem integração e atualidade. Atualidade: termos que só tinham uma significação virtual na ordem paradigmática, isto é, uma pura capacidade de emprego, recebem uma significação efetiva graças ao encadeamento sequencial que a intriga confere aos seus agentes, ao seu fazer e ao seu sofrer. Integração: termos tão heterogêneos quanto agentes, motivos e circunstâncias são tornados compatíveis e operam conjuntamente em totalidades temporais efetivas. É nesse sentido que a relação dupla entre regras de tessitura da intriga e termos de ação constitui, ao mesmo tempo, uma relação de pressuposição e uma relação de transformação. Compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do ‘fazer’ e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas (RICOEUR, 1994, p. 91).

A essa pré-narrativa, já imbuída da compreensão prática, crescem-se, para os necessários fins de composição, os traços simbólicos, que futuramente se converterão em termos de discurso. Como salienta o filósofo francês na obra supracitada, toda ação que pode ser narrada é porque já está articulada em signos, regras e normas, estando simbolicamente mediatizada. E, ainda: “Se se pode falar, contudo, da ação como de um quase-texto, é na medida em que os símbolos, compreendidos como interpretantes, fornecem as regras da significação em função das quais tal conduta pode ser interpretada” (RICOEUR, 1994, p. 93).

Finalmente, agregam-se os traços temporais, ressaltando-se que a característica temporal da ação somente pode ser percebida a partir de uma intratemporalidade, ou seja, de um construto do tempo da ação que transcende do interior da própria ação. A esse construto, o hermeneuta atribui a propriedade de indutor da ação, na medida em que a descrição de uma temporalidade se relaciona à descrição das inquietações do ser, tornando-se, assim, por si só, fonte de movimento que catapulta a narrativa em si (RICOEUR, 1994).

Cabe aqui, identificando o estágio da mimese I com o mundo pré-textual, seja nosso texto o da História ou o da ficção, destacar o pensamento de Barros quando enfatiza que “O vivido, no seu estado pré-figurado, autonarra-se de alguma maneira, pois contém possibilidades e virtualidades narrativas dentro de si” (BARROS, 2010a, p. 8).

Assim, deste substrato preñado de possibilidades, que conserva a autonarrativa como força latente, avançamos para a mimese II em seu universo de tessitura da intriga. Nessa etapa, a narrativa extrapola a ideia de uma simples sequência de acontecimentos encadeados, para incluir a configuração de todos os eventos que já se encontravam, ainda que tenuamente, vinculados na experiência da mimese I. Nessa última, existiam diversas histórias potenciais, esperando para serem escolhidas e contadas. A mimese II é que escolherá as versões a serem tecidas como intriga, instaurando-se como instância mediadora e como tempo em processo, no qual despontam os sujeitos das ações e a temporalidade própria do agir destes sujeitos.

Fica-nos claro, aqui, que uma das funções da mimese II é ligar os elementos aparentemente desconexos em mimese I em uma estrutura compreensível, residindo os nexos dessa ligação em razões lógicas, e não puramente cronológicas, como se poderia pensar. Daí Barros pontuar que:

O tempo constituído pela Intriga não prescinde de realizar uma síntese, um acordo ou uma reconfiguração que abarca o tempo cronológico da sucessão episódica e o submete à ordenação lógica, o tempo narrativo propriamente dito, que deverá se organizar em um determinado padrão narrativo a ser reconhecido pela comunidade de autores e leitores (BARROS, 2010a, p. 8).

Esse padrão narrativo é que propicia a imersão na história, a capacidade de acompanhá-la em direção ao seu fecho com a consciência lógica de que a mesma tem um sentido e de reconhecer na sucessão dos acontecimentos um tempo que é definidamente humano, pois corresponde ao vivido representado. Conforme o pensamento de Ricoeur:

Seguir uma história é avançar no meio de contingências e de peripécias sob a conduta de uma espera que encontra a sua realização na conclusão. Essa conclusão não é logicamente implicada por algumas premissas anteriores. Ela dá à história um ‘ponto final’, o qual, por sua vez, fornece o ponto de vista do qual a história pode ser percebida como formando um todo. Compreender a história é compreender como e por que os episódios sucessivos conduziram a essa conclusão, a qual, longe de ser previsível, deve finalmente ser aceitável, como congruente com os episódios reunidos (RICOEUR, 1994, p. 105).

Finalmente, o ato de seguir a história já nos situa dentro da mimese III, momento de refiguração do tempo pré-figurado na mimese I por intermédio da experiência da mimese II.

A refiguração é o instante consagrado à convocação do leitor, espaço-tempo privilegiado da recepção do texto, sobre o qual oportunamente comenta Barros:

Através da apropriação da Intriga, o leitor constrói a sua identidade por contraste com a identidade de outros, estabelece reconhecimentos, compara situações com a sua própria experiência vivida, elabora uma ‘visão’ de si mesmo, do mundo e do outro, de suas relações recíprocas. Desta maneira, acrescenta algo de si aos sentidos propostos pela Intriga. A Narrativa adquire precisamente o seu sentido pleno na intersecção entre o ‘Mundo do Texto’ e o ‘Mundo do Leitor’. O Mundo Lógico do Texto, ofertado pela mimese 2, e o Mundo Vivido da mimese 1 (na verdade um vivido que já podia ser pré-compreendido pelo Leitor em sua própria vivência), produzem esse espaço de intersecção que se oferece à recriação leitora na mimese 3 (BARROS, 2010a, p. 9).

Com a instauração da mimese III, a experiência do tempo narrado cristaliza-se em experiência de construção desse próprio tempo e de seus limites, completando-se o círculo mimético quando, no dizer do próprio Ricoeur, a narrativa é restituída ao “tempo do agir e do padecer” (RICOEUR, 1994, p.110), tempo este que se conforma às fronteiras da mimese III como legado declarado da narrativa ao mundo que se pensa e constrói como real.

Servindo-nos já da ideia mimética para explorar as temporalidades como pensadas dentro da ciência histórica propriamente dita, deixemos por hora o espaço de mediação das concepções sobre o tempo arquitetado por Paul Ricoeur, para investigarmos as representações do tempo no Mito e na História, cujos caminhos se cruzam inevitavelmente em nosso tratamento da gesta caínica, solicitando-nos um olhar mais atento às suas peculiaridades.

## 2.2 Tempo mítico e tempo histórico

Mito e História instauram eixos para delimitação do tempo, quando nos dedicamos a explorar as formas com que a humanidade vem traçando a sucessão de seus eventos ao longo de sua trajetória na terra. Grandezas dotadas de características particulares, cada uma a seu modo delineia uma *imago* do mundo e dos homens, sem deixar de convergir para aquilo que Gomes (2009) aponta como âmbito comum de linguagens racional e simbólica, um diálogo (ainda que nem sempre tranquilo) entre propostas de sentido para a existência do ser humano e sua destinação neste orbe.

Vejamos, em primeiro lugar, como se conforma a visão mítica do tempo.

### 2.2.1 O tempo do Mito

Eliade (2006) conforma o Mito ao *modus operandi* das sociedades arcaicas, estruturando-o a partir dos seguintes elementos: a) é uma história das ações de entes sobrenaturais; b) esta história é considerada uma verdade sagrada; c) refere-se a um ato de criação, origem de objetos, comportamentos, instituições, etc., constituindo-se em paradigma de todos os eventos humanos significativos; d) o conhecimento da origem das coisas leva ao domínio das mesmas, advindo daí o poder do Mito, que se concretiza paulatinamente por meio do rito; e) a vivência do Mito se dá no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado na medida em que ele se ritualiza e reatualiza.

De acordo com Gomes, o Mito compreende:

Um paradigma e um arquétipo de ação, de cada ação importante, primordial, à qual o homem se refere e que imita nas suas atitudes quotidianas. Se o mito significa o que diz, o seu carácter narrativo supõe um dinamismo que vai do princípio da falta até ao fim da culpabilidade, da perdição do homem à sua salvação. Nesta perspectiva, tem por função a orientação existencial do ser humano. No entanto, a sua função não se confina ao carácter de universalidade e de orientação existencial. Tem uma dimensão ontológica na medida em que assinala a relação entre uma realidade primordial, arquetípica, originária, que representa o ser primordial do homem e a sua existência concreta no âmbito da história (GOMES, 2009, p. 59).

Enquanto crônica dos primórdios, passível de reatualização por meio do rito – cerimonial e narrativo – o Mito determina uma perspectiva específica do tempo, que se organiza em círculo e admite a reiteração e a reversibilidade. Os eventos tendem a dispor-se em ciclos cujo ritmo se afina à cadência da natureza, podendo alternar séries de degradação com séries de evolução da humanidade (BARROS, 2010b).

A unidade entre os ciclos se estabelece a partir da coexistência entre Mito e rito, com esse último complementando o primeiro e restabelecendo o equilíbrio eventualmente perdido. Como enfatiza Barros:

O ritual é frequentemente concebido como um recurso capaz de assegurar uma ‘redenção na origem’. Através do ritual – sob a forma da festa, do transe, dos cânticos, da sessão de cura, da narrativa – o indivíduo humano retorna às suas origens e reintegra-se ao Cosmos. Supera, portanto, a sua limitada natureza humana. Desta maneira, pode-se dizer que, também aqui, refaz-se o tempo cíclico. Através do ritual, o indivíduo pertencente a uma humanidade decaída encontra a sua redenção na origem: torna-se ele mesmo Deus (BARROS, 2010b, p. 188).

O tempo que se ordena em ciclos e admite a reatualização através do rito representa, segundo Marques (2008), retomando as concepções de Mircea Eliade (1992) uma tentativa de enfrentamento da indeterminação da História. O temor das consequências imprevisíveis de nossos atos do presente e do que constituirá o futuro exigem um mecanismo de segurança que se configura na identidade e reiteração cíclicas, a qual, em última instância, introduz uma nota de previsibilidade à ordenação dos fatos.

Aqui podemos já aventar um embrião de linearidade que aponta para uma sucessividade cronológica, estabelecendo laços, ainda que tênues, com o que constituirá a crônica em linha – tempo da História em sua característica mais marcante.

### 2.2.2 O tempo da História

A ideia de História nem sempre esteve ligada à de tempo. Para os “Pais da História”, os gregos Heródoto e Tucídides (ambos viveram no século V a. C.), por exemplo, a concepção de História compreende muito mais a investigação de fatos recentes, corroborando a significação original do vocábulo História, que vem do grego *historía* e quer dizer “pesquisa, conhecimento advindo de investigações”. Nesse sentido, esses historiadores trabalham com uma História do Tempo Presente, a qual:

Dá importância à investigação dos fatos que pretende narrar e sua atitude, apresentada pelo verbo *historeô*, demonstra que sua função primordial é buscar as narrativas dos eventos, relatar o que vê e ouve em suas viagens e pesquisas, e assim preservar os fatos mais memoráveis para transmiti-los à posteridade. A importância do relato tem nesse sentido uma associação muito mais próxima com a etnografia do que com a reflexão filosófica – ainda que privilegie a busca da verdade em oposição ao mito, o que torna desde já a narrativa histórica distinta do texto etnográfico (MARQUES, 2008, p. 50).

Aqui percebemos, a par da ausência de uma preocupação filosófica com a temporalidade, o caráter intrinsecamente narrativo da História, ou seja, a ideia de relato é algo que subjaz ao fazer histórico desde seus primórdios, instaurando, assim, uma característica mimética que se faz indissociável das representações da História tanto quanto das da ficção. Esse relato, porém, é sempre a representação de uma trajetória específica, ou seja, não tem

pretensões de universalidade, devotando-se somente às peripécias de um determinado povo ou país (MARQUES, 2008).

No entanto, à medida que se narra o construto histórico, faz-se necessário apoiá-lo em instâncias que remetem diretamente ao trânsito do tempo, tais como a genealogia e a cronologia. Assim, os estudos históricos passaram a incluir perspectivas de temporalidade, fato que recrudescer com a consciência das realizações das grandes civilizações e a preocupação com o seu porvir. Tal situação já se faz sentir na historiografia romana, em autores como Políbio (séculos III-II a.C.), que se preocupa em refletir sobre a destinação de Roma ao mesmo tempo em que projeta uma História Universal, contemplando, ainda que incipientemente, a trajetória de outros povos além do romano (MARQUES, 2008).

Pode-se afirmar que é o Cristianismo que introduz definitivamente a noção de tempo ligado à História, na medida em que incorpora as concepções judaicas de uma História Sagrada, comandada pelo desejo da divindade e que, a partir do advento do Cristo, se orienta para a consecução de uma supremacia terrena, reflexo da conversão de todos os povos a uma verdade única.

Conforme Barros:

Inventava-se com os judeus um novo tipo de História, orientada por uma linha única e voltada para o futuro, na qual a única macronarrativa que tinha importância era a que se referia à trajetória do povo eleito. Contra o pano de fundo das pequenas histórias dos pagãos, os hebreus traziam a sua própria história a primeiro plano. Todos os eventos, mesmo os mais adversos, eram conclamados a participar de um plano que Deus tinha para um único povo, e até as mais ultrajantes derrotas perante os inimigos, como tão bem assinala Reinhard Koselleck no capítulo VI de *Futuro Passado* (1979), eram agora incorporadas como peças-chave neste enredo maior: nas narrativas judaicas, estas derrotas tornavam-se penitência, ‘castigos que [os hebreus] foram capazes de suportar’ (BARROS, 2010b, p. 190).

Essa História rigidamente demarcada pela vontade divina instaura uma visão do tempo que lhe é adequada em termos de fixidez e de imutabilidade. Para Marques:

O surgimento da ideia de tempo unidirecional, de sentido fixo e único, foi de certa forma possível através da consolidação do monoteísmo judaico, no qual se pressupõe o poder e a vontade de um Deus único que, dessa forma, cria não só o universo como também o tempo. Mircea Eliade interpreta o desenvolvimento do conceito de linearidade entre o povo judeu através da importância da Aliança e da questão do sofrimento: é a forma de punição divina, expressão da ‘ira’ de Yahveh. Segundo Eliade, o sofrimento só pode ser compreendido e suportado na medida em que se sabe o seu propósito, ou seja, é a expressão da vontade divina, e assim dá valor ao movimento da História (MARQUES, 2008, p. 55).

O Cristianismo retoma esta noção de linearidade irretocável substituindo o conceito de Aliança entre Deus e um povo eleito pela redenção de toda a humanidade através do sacrifício do Messias. Nessa perspectiva, a História é assinalada pela morte de Cristo como evento fundador de uma nova realidade, dividindo-se a trajetória do homem em antes e depois desse episódio.

Assim como na linha do tempo judaica se caminha da queda no paraíso rumo a uma escatologia renovadora (pressupondo-se também um Messias que não é o Cristo), na linha do tempo cristã se empreende um itinerário que, partindo da crucificação no Gólgota, objetiva o Juízo Final, com a segunda vinda de Jesus e a salvação absoluta e derradeira de toda a humanidade. Como afirma Barros, comentando a visão agostiniana da História, “O Futuro corresponderá ao momento em que finalmente o tempo histórico poderá ser interrompido, tal como se interrompera o tempo da Criação naquele ‘sétimo dia’ no qual Deus pudera finalmente descansar após o trabalho da Criação” (BARROS, 2010b, p. 190).

De qualquer modo, a orientação linear do tempo, enquanto norte do construto histórico, permaneceu ao longo das diversas correntes de estudo que vigoraram da Idade Média ao século XIX, substituindo apenas a escatologia redentora por metas diversas, tais quais a vitória da Razão na vertente iluminista; o alcance do Estado Positivo de progresso absoluto, conforme os ditames do Positivismo; a supremacia dos grandes indivíduos no Idealismo hegeliano; a hegemonia do Socialismo na corrente marxista, entre outros. Somente com a historiografia de tendências pós-modernas é que se admitirá o caos, a dispersão e a descontinuidade como matrizes do construto histórico, solicitando-se ao historiador que faça a sua ordenação dos fatos, construa o seu texto, a sua narrativa, em suma, que edite a sua versão da História (BARROS, 2010b).

Cumpra agora olharmos atentamente como o tempo linear e irreversível serviu de sustentáculo a uma história em especial, a História Sacra, que conforma o chamado *Livro dos Livros* e que comporta a saga do primogênito de Adão e Eva em sua pioneira versão.

### **2.3 O Mito e a História na Bíblia**

A Bíblia, um dos livros mais populares do mundo, contém textos-base de duas das maiores religiões da atualidade e tem uma história que remonta há mais de dois mil anos atrás, sendo sua autoria ainda objeto de investigações e mesmo de polêmicas.

Durante muitos séculos, considerou-se que tudo que os mais de cinquenta livros que integram a Sagrada Escritura – cujo nome deriva do grego *bíblion* e significa literalmente “rolo” ou “livro” – constituíam verdade sacramentada, impossível de ser contestada ou mesmo simplesmente investigada. Como autores desse baluarte religioso, apontavam-se figuras intocáveis como Moisés e Salomão, o que por si só já desmotivava a menor tentativa de verificação de veracidade dos relatos bíblicos em épocas de domínio absoluto da Igreja, como foi a Idade Média.

No entanto, com o advento da modernidade e avanços dos estudos científicos e descobertas arqueológicas, passou-se a questionar a existência de diversos locais e pessoas mencionados pelo Livro Sagrado, surgindo estudos, inclusive, que concluíram ser a Bíblia apenas um conjunto de lendas e preleções sem o menor indício de historicidade. Por outro lado, alguns eruditos tentaram provar que as histórias narradas na Escritura tinham um fundo de verdade, e assim apareceram, por exemplo, pesquisas em busca de vestígios do dilúvio narrado no Gênesis, de ruínas do primeiro templo construído pelo Rei Salomão, entre outras (ARIAS, 2004).

Cumpramos afirmar que estes dois extremos – a hipótese do Mito puro e a da historicidade de todos os acontecimentos – estão, atualmente, desacreditados nos meios científicos. O que se acredita hoje é que a Bíblia foi escrita ao longo de muitos séculos, por mais de quarenta autores anônimos, que utilizam magistralmente recursos linguísticos como a metáfora, a hipérbole, os simbolismos, as alegorias e jogos de palavras, condensando-os nos mais variados gêneros literários de seu tempo. Assim, a Sagrada Escritura é um repositório de crônicas históricas, poemas, provérbios, sermões, entre outros, compreendendo um dos maiores monumentos literários da Antiguidade (ARIAS, 2004).

No que tange mais especificamente ao nosso estudo, que tem como objeto a releitura saramaguiana de uma passagem do Gênesis, interessa-nos o Antigo Testamento, enquanto fundamento não só da religião cristã, mas principalmente de suas origens no credo judaico, que tem como uma de suas obras inspiradoras o Tanakh. Esse possui cerca de trinta e nove livros, número compartilhado pelas versões do Cristianismo protestante, mas não pela Igreja Católica, que agrega mais sete livros à sua Bíblia oficial. De qualquer modo, a língua em que o Antigo Testamento foi originalmente escrito é o aramaico, hoje extinta. O texto bíblico chegou até nós por meio de numerosas traduções para o hebraico, grego e latim, gerando famosas versões como a Vulgata de São Jerônimo, compilada no século V d.C., e ainda hoje muito respeitada pelos sábios da Igreja (LIMA, 2007).

Sobre a historicidade da Bíblia, Arias comenta:

A Bíblia, na realidade é mais que um livro de História, por mais importante que seja a história que nela se narra, É história e não somente mito, porque, do contrário, não teria sentido toda a complexa e simbólica epopeia do povo de Israel e de sua fé, que constitui uma das religiões mais antigas e importantes do mundo e que acabou dando vida ao Cristianismo. Se fosse apenas um livro de mitos e fábulas, por mais interessantes que fossem, a Bíblia não teria tido tal repercussão nestes últimos três mil anos de História, nem se teriam escrito sobre ela montes de tratados, nem teria ela inspirado tanto e a tantos milhões de pessoas (ARIAS, 2004, p. 29).

Já o crítico canadense Nohrtrop Frye, que estuda a Bíblia à luz de suas redes metafóricas e míticas e enquanto construto literário, apresenta outro e peculiar ponto de vista:

Tentar obter um resíduo histórico com credibilidade a partir de uma massa de ‘acréscimos míticos’ é um procedimento fútil, se o objetivo é uma leitura crítica da Bíblia ao invés de buscar-se a história. Já faz um século que ficou óbvio que a Bíblia de fato é esses tais de ‘acréscimos míticos’; se algo ali é dispensável, são os toques de história plausível, não importa quantos sejam [...]. Se o elemento histórico na Bíblia fosse algo deliberadamente imperfeito e impreciso, como o é nas Crônicas Anglo-Saxãs, então poderíamos entender a razão para se reconstituir o que se passara. Mas se ela mostra, como o faz, um repúdio tão exuberante a tudo o que nos acostumamos a ver como indício histórico, quem sabe devêssemos buscar outras categorias e critérios inteiramente diferentes (FRYE, 2004, p. 69).

Esse repúdio da Bíblia ao indício histórico, mencionado por Frye, alude à ausência de datas, pormenores geográficos ou observações judiciosas que possam categorizar a escrita dos textos sagrados como algo sujeito à pesquisa e comprovação de veracidade. Essa ausência denota aquilo que Auerbach (1994) caracteriza como pretensão de verdade tirânica da Bíblia, cujo texto impõe-se como realidade absoluta, sequer considerando a possibilidade de contestação, o que dispensa e mesmo rechaça o emprego de recursos como datação e pormenorização, a par da exclusiva devoção à trajetória do povo eleito pela divindade:

O mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. Qualquer outro cenário, quaisquer outros desfechos ou ordens não têm direito algum a se apresentar independentemente dele, e está escrito que todos eles, a história de toda a humanidade, se integrarão e se subordinarão aos seus quadros (AUERBACH, 1994, p. 11-12).

Com relação à representação do tempo neste universo fortemente guiado pela inspiração divina, Paul Ricoeur (2006) insiste em uma perspectiva histórica com abordagem cumulativa, na qual o tempo, mais do que representar episódios em linha cronológica, se deixa marcar por uma onitemporalidade, pela qual o Mito se constitui em narrativa fundadora vinculada à existência cotidiana, redundando em historicização do Mito e em mitologização da História (RICOEUR, 2006).

Nesse sentido, podemos aventar – o que se faz sobremaneira conveniente para nossos estudos, ainda que em caráter de simples especulação e baseando-nos nos rastros de História do Oriente Médio comuns aos seus povos mais antigos – uma escala mítico-histórica cuja cronologia situa os acontecimentos que vão da Criação até a destruição de Babel como terreno puramente lendário, ao passo que, a partir da emigração de Abraão de Ur dos caldeus, entramos em terreno mais firmemente ligado à História, encontrando-se mesmo tênues indícios arqueológicos do que seriam os antepassados dos hebreus quando ainda dispersos nas plagas mesopotâmicas, com o mesmo se podendo dizer em relação ao êxodo do Egito e à conquista de Canaã.

Importa, porém, para maior explicitação desse nosso esboço de escala, recorrer novamente ao pensamento de Frye, quando este postula:

As estórias de Abraão e do Êxodo pertencem a uma área que devemos chamar de reminiscência histórica. Ou seja, sem dúvida, elas contêm um grão de história real; já que base histórica há para a narrativa que chegou até nós é uma outra história [...]. Quando chegamos ao que parece ser realmente histórico, onde podemos acrescentar algumas datas e provas, descobrimos que é história didática e manipulada (FRYE, 2004, p. 66).

E mais:

Claramente a Bíblia é um livro violentamente partidário: e como qualquer outro caso de propaganda, a verdade é aquilo que o escritor pensa que deva ser a verdade; e a sensação de urgência na escrita nasce muito mais livremente por não estar embaraçada pela balbúrdia em torno do que realmente aconteceu (FRYE, 2004, p. 66-67).

Assim, alocamos nossa escala mítico-histórica como um construto especulativo, e mais ou menos livre, comprometido com a ideia de reminiscência histórica advogada por Frye e aberto à permanente reflexão sobre os eventuais sectarismos e falácias do itinerário bíblico, quando considerado à luz do que modernamente chamamos de História. Esse compreende um dos nortes de nossa visita ao universo de Caim, cujo status de Mito da noite dos tempos não pode ser ignorado, mas, na medida em que se abre à releitura do mestre de Azinhaga, também se desvenda para a História, indicando novos caminhos a serem seguidos entre crônica e lenda.

### 3 DE ALMOCREVES A CRONISTA

Já é quase mítica – aproveitando a ironia saramaguiana, em espírito de trocadilho com nosso estudo – a tese defendida pelo escritor de **Caim** de que autor e narrador configuram uma mesma entidade dentro do orbe ficcional. E, sem entrarmos no mérito desse posicionamento e do inevitável confronto que sustém com noções já clássicas em teoria da literatura, torna-se imperioso acordar que os narradores de Saramago portam um indelével toque de realidade em sua conformação, em um saboroso jogo de desvelamentos no qual a fabulação toma ares de reportagem jornalística, ao mesmo tempo em que se abre ao diálogo contínuo e provocador com aquele que lê. Como ressalta o ficcionista português:

O que o autor vai narrando nos seus livros é, tão somente, a sua história pessoal. Não o relato da sua vida, não a sua biografia, quantas vezes anódina, quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com o seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar (SARAMAGO apud PADILHA, 2002, p. 79).

Ao analisarmos o papel do bardo autorizado desta saga conflituosa, faz-se sedutora a possibilidade de identificar narrador e autor, ainda mais por tal premissa ser da lavra do próprio José Saramago. Porém, malgrado as eventuais e necessárias especulações teóricas, que não nos detemos a examinar, pois, por si só constituiriam vasto objeto de dissertação, além de fugirem ao mote de nosso estudo, é preciso que escrevamos umas poucas palavras sobre como nos haveremos com as noções de autor e narrador em nosso texto.

Buscando preservar parte do conúbio narrador/autor, que é sobremaneira conveniente e atrativo para os fins de nossa análise, recorreremos a uma instância, a nosso ver, intermediária, qual seja a de autor implícito, que Leite (1989) descreve como sendo a imagem do autor real que se projeta na escritura, coordenando todas as instâncias que a propulsionam, quais sejam o narrador, os personagens, o tempo, o espaço ou outro. Essa concepção se harmoniza à de Bakhtin (2003), quando postula que a voz do autor pessoa somente se converte em criação estética quando deslocada, ou seja, quando a entidade real do escritor trabalha em uma linguagem com perspectiva exotópica, isto é, situando-se fora dela.

No entanto, se vamos abordar nosso narrador em **Caim** dividindo as honras com o autor implícito, cumpre citarmos Calbucci, com quem concordamos a respeito da árdua tarefa de separar narrador e autor real em José Saramago:

No caso de Saramago, essa separação se torna quase impossível, pois seus narradores, apesar de estarem em terceira pessoa, não se privam de utilizar a primeira pessoa do plural para emitir opiniões, fazer ironias, discutir ideias. Saramago, portanto, valoriza um narrador ‘intruso’, que não participa dos acontecimentos da fábula, mas está sempre presente no discurso. As opiniões emitidas são do próprio Saramago, o que se percebe sem muito esforço (CALBUCCI, 1999, p. 99).

Sendo assim, trataremos aqui o narrador de *Caim* como fortemente pontuado pela presença do autor implícito, considerando que, eventualmente, ele denunciará muito claramente o pensamento de um autor pessoa polêmico, o qual não se priva de deixar suas pegadas na obra como uma espécie de assinatura registrada. Assim nos conduziremos durante nosso texto, sem nos determos, então, em questões de terminologia autoral ou narracional, e apenas tecendo considerações assessórias ou complementares à discussão da natureza da entidade narradora quando as mesmas se fizerem prementes.

Nesse contexto, a instância ficcional, que se posiciona como primeira voz em *Caim*, erige-se, frequentemente, como alterego de um autor que é, acima de tudo, senhor de sua criação e “contador” de uma história que deseja fazer absoluta, não só pela originalidade, como pela temeridade desafiadora de sua trama. Essa é a “instrutiva e definitiva história de caim a que, com nunca visto atrevimento, metemos ombros” (*Caim*, p. 13). E, sendo previsto o atrevimento, abrem-se as licenças para a manipulação do tempo, na medida em que nosso narrador decide trazer à baila um conto da “infância do mundo” (*Caim*, p. 13), arrostando a fixidez da narrativa bíblica na saga itinerante do amaldiçoado primogênito de Adão e Eva.

O instante do qual parte o narrador é o do Mito, entendendo-se que estamos na dita noite dos tempos, hora e local do qual não se guardam sequer vestígios da mais civilizada das características humanas, a língua. Essa, enquanto código comunicativo, não só é capaz de expressar o transcurso da vida, mas também detém o poder de recriá-lo por meio da literatura. E ao desconhecer a língua daquele mundo infante, pode o narrador especular sobre os acontecimentos à sua vontade, sentindo-se um pouco dono do segredo das idades e apto a desafiar escritos cuja marca registrada é a incerteza, pois que “ao longo dos tempos, vieram sendo consignados um pouco ao acaso os acontecimentos destas remotas eras, quer de possível certificação canônica futura ou fruto de imaginações apócrifas e irremediavelmente heréticas” (*Caim*, p. 9-10).

Porém, se a vaguidade dos tempos autoriza desafios, não se furta o narrador à minúcia e à elaboração conscienciosa de sua versão dos fatos, instituindo-se, paradoxalmente, como cronista do mito, ao destacar “melindres de historiador” (p. 14) na construção de sua narrativa.

E são as tais minúcias de historiador, mais escarnecidas do que desejadas, que permitem a esse autoinstituído cronista e contador de histórias especular até sobre a faixa etária dos heróis da cena bíblica, ironizando a gloriosa longevidade dos matusaléns primordiais, ao investigar os pormenores da fertilidade de Adão em sua existência centenária:

Se adão ainda seria competente para fazer um filho aos cento e trinta anos de idade. À primeira vista, não, se nos ativermos apenas aos índices de fertilidade dos tempos modernos, mas esses cento e trinta anos, naquela infância do mundo, pouco mais teriam representado que uma simples e vigorosa adolescência que até o mais precoce dos casanovas desejaria para si. Além disso, convém lembrar que adão viveu até aos novecentos e trinta anos, pouco lhe faltando, portanto, para morrer afogado no dilúvio universal, pois finou-se em dias de lamec, o pai de Noé, futuro construtor da arca. Logo, teve tempo e vagar para fazer os filhos que fez, e muitos mais se estivesse para aí virado (**Caim**, p. 13-14).

A tessitura da vida humana é objeto de contínua análise pelo cronista acre, que não se furta a identificar a ação do tempo sobre os personagens, qualificando-a enquanto verdadeiro *motus* da intriga existencial. É assim que:

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. O senhor os quis, o senhor os juntou, assim diziam na aldeia as mães ciumentas, e parecia certo. Até que um dia o futuro entendeu que já era hora de se apresentar (**Caim**, p. 32).

Nesse sentido, o narrador constata que a vida humana comporta o parto de ódios e a morte de amizades, abraçando e, paradoxalmente, sendo abraçada pelo tempo, que a tudo modifica, e a tudo converte em história. Conforme as palavras do próprio autor luso:

Mesmo o simples pensar e o simples falar cotidianos são já uma história. As palavras proferidas, ou apenas pensadas, desde o levantar da cama, pela manhã, até o regresso a ela, chegada a noite, sem esquecer as do sonho e as que ao sonho tentaram descrever, constituem uma história com uma coerência própria, contínua ou fragmentada, e poderão, como tal, em qualquer momento, ser organizadas e articuladas em história escrita (SARAMAGO apud PADILHA, 2002, p. 79).

E enquanto a vida se faz história, os ódios e as dores assomam como forças de primeira linha, reservando-se à providência o eterno descompasso com o tempo, qual se nos mostra na reflexão do cronista diante da intervenção tardia da divindade frente ao assassinato de Abel:

Foi neste exato momento, isto é, atrasada em relação aos acontecimentos, que a voz do senhor soou, e não só soou ela como apareceu ele. Tanto tempo sem dar notícias, e agora aqui estava, vestido como quando expulsou do jardim do éden os infelizes pais destes dois (**Caim**, p. 34).

As epifanias portentosas da deidade bíblica não amenizam nem um pouco a consciência da desarmonia entre a passagem do tempo e as agruras da existência, muito menos a percepção de que não se pode recorrer a auxílios providenciais na tentativa de se compreender ou mesmo solucionar os erros pregressos. O narrador enfatiza sua contundente concepção da solidão humana em meio aos percalços do caminho, mas não se isenta de discutir a comunicabilidade da dor, na medida em que são as palavras que dão ao sofrimento seu significado pleno, palavras que ainda faltam a um protagonista imerso nas eras primordiais. Assim se refere o cronista ao comportamento de Caim depois de matar seu irmão:

Se os tempos fossem outros, talvez tivesse chorado, talvez se tivesse desesperado, talvez tivesse dado punhadas no peito e na cabeça, mas sendo as coisas o que são, praticamente o mundo só agora foi inaugurado, faltam-nos ainda muitas palavras para que comecemos a tentar dizer quem somos e nem sempre daremos com as que melhor o expliquem, contentou-se com repetir as que havia dito até que deixaram de significar e não foram mais que uma série de sons inconexos, uns balbuceios sem sentido (*Caim*, p. 42).

Dáí que o mistério do tempo corresponde a outro mistério, o da linguagem humana, em um construto que faz remeter continuamente a história das existências à história das palavras, histórias que cambiam reflexos, ora diluindo, ora salientando contornos, enquanto a dança das eras se movimenta das sombras do Mito para as locações menos nebulosas da História.

O narrador é mais do que consciente dessa correspondência, a qual deslinda em momentos como o primeiro encontro entre Caim e o Velho das Ovelhas, instante de reflexão acurada tanto sobre o poder criador da linguagem, como sobre a prerrogativa que a ficção possui de reelaborar mundos por meio da arte da palavra:

Atendamos à pertinentíssima observação de alguns leitores vigilantes, dos sempre atentos, que consideram que o diálogo que acabamos de registrar como acontecido não seria historicamente nem culturalmente possível, que um lavrador de poucas e já nenhuma terras, e um velho de quem não se conhece ofício nem benefício, nunca poderiam pensar e falar assim. Têm razão esses leitores, porém, a questão não estará tanto em dispor ou não dispor de ideias e vocabulário suficiente para as expressar, mas sim na própria capacidade de admitir, que mais não seja por simples empatia humana e generosidade intelectual, que um camponês das primeiras eras do mundo e um velho com duas ovelhas atadas a um baraço, apenas com o seu limitado saber e uma linguagem que ainda estaria a dar os primeiros passos, fossem impelidos pela necessidade a provar maneiras de expressar premonições e intuições aparentemente fora de seu alcance. Que eles não disseram aquelas palavras é mais do que óbvio, mas as dúvidas, as suspeitas, as perplexidades, os avanços e recuos da argumentação estiveram lá. O que fizemos foi simplesmente passar ao português corrente o duplo e para nós irresolúvel mistério da linguagem e do pensamento daquele tempo. Se o resultado é coerente agora, também o seria na altura porque, ao final, almocreves

somos e pela estrada andamos. Todos, tanto os sábios como os ignorantes (**Caim**, p. 46-47).

Senhor das escolhas no mundo das palavras, faz-se óbvia a ironia do narrador ao se intitular como mero transportista de ideias. Ele não se acomoda sob a égide do almocreves, querendo mais esmiuçar a veracidade dos fatos, ainda que pela especulação sarcástica. Assim, não lhe peçam uma narrativa atreita ao descritivismo despropositado, cujo único objetivo é encampar a historicidade do acontecido. Ele se propõe a narrar a profundidade das ações e pensamentos como eles se estabelecem no fio do tempo e da linguagem, sem recorrer ao que julga detalhamento supérfluo e desviante do foco que sustenta sobre esse fio. Assim sucede, por exemplo, ao nos mostrar Caim comendo em uma espécie de taverna, na chegada à cidade de Lilith, ocasião na qual comenta: “Para não sobrecarregar o relato com pormenores históricos dispensáveis passaremos sem exame a modesta ementa, cujos ingredientes, aliás, pelos menos em alguns casos, não saberíamos identificar” (**Caim**, p. 49-50).

Note-se que o narrador saramaguiano assume uma voz na primeira pessoa do plural. Tal escolha não é aleatória, representando a opção de um cronista que também se domicilia em um tempo presente, coetâneo ao do construto da fabulação e, nesse sentido, afim ao que Ricoeur (1995) designa como mundo refigurado, ou seja, o mundo do leitor com sua percepção da configuração textual em suas circunvoluções espaço-temporais. Essa hábil alocação de um narrador contemporâneo ao leitor pretende reunir habilmente todas as vozes de seu tempo, remetendo ora a um cronista entremeado nas malhas de sua própria fábula, ora a um autor implícito, entidade que caminha em paralelo à diegese, mas que, em se tratando do criador de **Caim**, não pode ser plenamente desvinculada daquele eu que tece a crônica. A referência a **O Evangelho segundo Jesus Cristo** – outra gesta polêmica do escritor luso – sublinha esse “nós” que tende a fundir, sempre de forma irônica, o mundo real ao mundo do texto, introduzindo no tempo da diegese o tempo da experiência concreta da entidade real:

Há quem afirme que foi na cabeça dele [de Set, terceiro filho de Adão e Eva] que nasceu a ideia de criar uma religião, mas desses delicados assuntos já nos ocupamos avonde no passado, com recriminável ligeireza na opinião de alguns peritos, e em termos que muito provavelmente só virão a prejudicar-nos nas alegações do júízo final quando, quer por excesso, quer por defeito, todas as almas forem condenadas (**Caim**, p. 14).

A par da voz plural que o cronista da gesta caínica ostenta, esta perspectiva cíclica de idas e voltas aos diversos presentes, sejam os da diegese, seja aquele no qual a máxima voz narradora se aloca, reflete-se indelevelmente na sintaxe textual, constituindo o

paradoxalmente ordenado caos narrativo que é tão peculiar à obra do Nobel português. Conforme Bastazin:

O ponto, a vírgula, a maiúscula inicial e, conseqüentemente, a paragrafação em geral assumem significados outros que os encontrados nas gramáticas normativas. Desta forma, a subversão dos sinais de pontuação traz como resultado uma narrativa predominantemente oral e uma fluidez de discurso que anuncia, desde as primeiras linhas, um tempo moderno de escritura, irreverente às normas de relações espaço-temporais (BASTAZIN, 2006, p. 150).

E eis que a frequência ora dos meandros constitutivos da fábula, ora da experiência real, em um constante exercício que tende a aproximar as fronteiras entre a poética do texto e a reflexão metalinguística, autorizam o narrador a divagar sobre a vivência do tempo enquanto pano de fundo para a história que conta. E a divagação se faz mais do que necessária, uma vez que são os contínuos trânsitos pelas eras que determinam a propulsão da intriga, conduzindo o protagonista à consolidação de sua relação com a divindade e com sua própria existência. O que é o tempo para o narrador – e para o autor implícito no texto – vem a ser o que é o tempo para o anti-herói bíblico, em um processo de simbiose entre criador e criatura, no qual diegese e vida real se firmam como fios de uma experiência contínua, perpétuo devir a receber nomes diferenciados, mas a permanecer em essência aquilo que é:

A não ser, diz a voz que fala pela boca de caim, que o tempo seja outro, que esta paisagem cuidada e trabalhada pela mão do homem tivesse sido, em épocas passadas, tão estéril e desolada como a terra de nod. Então estamos no futuro, perguntamos nós, é que temos visto por aí uns filmes que tratam do assunto, e uns livros também. Sim, essa é a fórmula comum para explicar algo como o que aqui parece ter sucedido, o futuro, dizemos nós, e respiramos tranquilos, já lhe pusemos o rótulo, a etiqueta, mas, em nossa opinião, entender-nos-íamos melhor se lhe chamássemos outro presente, porque a terra é a mesma, sim, mas os presentes dela vão variando, uns são presentes passados, outros presentes por vir, é simples, qualquer pessoa perceberá (Caim, p. 77).

O narrador aqui se consagra tripartite. Já sabemos que, ora mais, ora menos, ele comporta o autor real, sem deixar de ser permanentemente o cronista da fábula bíblica. Mas ele é também “a voz que fala pela boca de caim”, é a instância que autoriza o protagonista a delinear uma teoria do tempo, chegando mesmo a se solidarizar com ele na surpresa perante as contínuas mudanças de presente que o primogênito de Adão e Eva experimenta. É assim que:

Por motivos que não está nas nossas mãos dilucidar, simples repetidores de histórias antigas que somos, passando continuamente da credulidade mais ingênua ao ceticismo mais resolutivo, caim viu-se metido no que, sem exagero, poderíamos chamar uma tempestade, um ciclone do calendário, um furacão do tempo (Caim, p. 102).

Senhor da diegese, assim o acreditamos. Mas, repentinamente, a tríplice voz narrativa nos surpreende, tanto quanto surpreende o protagonista e a si próprio, deixando claro que não detém o conhecimento total dos meandros da trama, intitulando-se um mero repetidor de histórias antigas, instilando a consciência do almocreves em meio à arte melindrosa do cronista.

Estamos aqui diante do que Ricoeur, parafraseando o pensamento de Wayne Booth, pontua como um narrador não digno de confiança, aquele capaz de instigar o leitor por meio da dúvida e da sugestão do caos:

Ao contrário do narrador digno de confiança, que garante a seu leitor que não realiza a viagem da leitura com vãs esperanças e falsos temores acerca não só dos fatos relatados como também das avaliações explícitas ou implícitas dos personagens, o narrador indigno de confiança desordena essas expectativas, deixando o leitor na incerteza sobre saber até que ponto ele quer, afinal, chegar (RICOEUR, 1997, p. 281).

Esse narrador pouco ortodoxo apela à provocação do leitor e, assim, desencadeia processos reflexivos que só fazem incrementar a crítica das tradições e estruturas a que se propõem os romances ditos modernos, fileira engrossada no seu melhor caudal pela obra saramaguiana. De acordo com Bastazin:

No texto saramaguiano, tem-se a impressão de que nem tudo o que se iniciou terá, necessariamente, que se concluir, assim como tudo o que já aconteceu tende a se repetir. Esse tipo de encadeamento entre os fatos significa, de certa forma, que o tempo subverte o próprio tempo, no tempo da narrativa. O antes e o depois não correspondem a uma linearidade cronológica, mas a uma controvertida espiral na qual tudo o que se sucede pode ser decodificado como uma volta ao já sucedido (BASTAZIN, 2006, p. 150).

O narrador provocativo, que se instaura senhor de sua obra sem deixar de se surpreender com as idas e voltas diegéticas, encampa aquilo que Del Pino pontua como capacidade de deslocar-se livremente pelo construto espaço-temporal da narrativa, rompendo qualquer perspectiva rigidamente linear e, ainda mais, se transferindo ostensiva e frequentemente do plano figurativo para o temático, “nesse percorrendo a gama que vai do simples registro ao comentário jocoso, estendendo-se depois ao seu contraponto ético, para culminar na crítica mordaz” (DEL PINO, 1999, p.127-128). Cena ilustrativa desse livre tráfego entre figuração e tema, acrescida do insight de um presente no qual o narrador se aloca para, autônoma e ironicamente, descortinar um “outro presente” em que se desenrola uma das aventuras do protagonista, é a chegada de Caim às terras de Noé, em plena construção de sua legendária arca.

Não teve de andar muito para deixar o triste presente das terras de us e ver-se rodeado de verdejantes montanhas, de luxuriosos vales onde discorriam riachos da mais pura e cristalina água que olhos humanos alguma vez haviam visto e a boca saboreado. Isto sim poderia ter sido o jardim do éden de saudosa memória, agora que tantos anos passaram já e as más recordações, com a ajuda do tempo, mais ou menos se vieram diluindo. E, no entanto, percebia-se na deslumbrante paisagem algo de postiço, de artificial, como se se tratasse de um cenário preparado adrede para um fim impossível de descortinar a quem vem montado num vulgar jerico e sem guia michelin (Caim, p. 146).

Passando da descrição colorida da terra de Noé para a reflexão contumaz sobre o poder redentor do tempo – redenção pelo olvido, ainda que nunca completada – e, ainda, depois à referência jocosa a uma realidade de vade-mécuns turísticos, totalmente alheia às plagas e idades míticas da Bíblia, o cronista da saga caínica revela-se profundamente à vontade com os meandros narrativos, jamais desistindo de instilar a dúvida e o espanto que comunicam mundo do texto e mundo do leitor. Como salienta Seixo, a reconstrução do passado no autor ribatejano anda de braços:

Com a consciência subjetiva narradora, isto é, com o presente da enunciação do texto ou, de modo mais impreciso, com o atual do narrador, ou ainda, em termos hermenêuticos, com a consciência crítica que o narrador elabora da sua proposta de leitura-escrita do passado, e que, enquanto leitura, pode ser histórica, mas como escrita é produção de um tempo a vir, e de um lugar concreto, que é o lugar do texto, e de sua forte incidência social (SEIXO, 1999, p. 92).

No *continuum* presente da narrativa, o narrador reatualiza o construto textual enquanto fabulação da vida, produto não apenas da presença dos personagens, mas também dele mesmo, tecelão que é de inúmeras tramas e gestor absoluto de um tempo que se pereniza. Se critica permanentemente a imprevidência divina e condena a ênfase humana na grandeza da criação e propagação da vida – “já basta que a mente humana crie e recrie aquilo em que obscuramente acredita” (p. 156) – não consegue fugir ao status de deidade na diegese que preside, pois que a partir do vazio paradoxalmente pleno de uma realidade pré-figurada, faz brotar o mundo configurado do texto e oportuniza a comunhão desse com o mundo refigurado que é o do leitor. De acordo com Sant’Anna:

Há, de fato, um estreitamento entre homem e Deus, quando ambos se entregam ao processo de criação, cuja forma de atuação tem marcas de profunda aproximação. Daí afirmamos que várias características do trabalho do escritor o tornam semelhante a Deus, posto que o processo de criação de ambos obedece às mesmas idiosincrasias [...]. A partir do nada, Deus e artista preenchem o vazio que os precede, dando vazão ao dinâmico fenômeno da criação. No trabalho do Criador e do Escritor, este processo inicia-se igualmente com a utilização do poder criativo da palavra [...] quando diz a palavra imperativa da criação (‘e disse Deus: haja!’), à semelhança de quando o escritor escreve – ou do contador de ‘causos’ da tradição

oral, ao proferir a sua palavra – as coisas não criadas passam a existir (SANT'ANNA, 2009, p. 27).

Comprometido com a crônica e com a vida, ente que viceja no livro, mas sem tirar um pé da realidade, o cronista saramaguiano parte da fábula do Antigo Testamento, mas disposto a reconstruí-la, ressignificá-la. Neste sentido, cria *ex nihil* tanto quanto a divindade bíblica, conduz o tempo através do jugo da palavra, introduz uma nova gênese que é a do sentido da existência humana enquanto objeto de uma criação tão estranha quanto são os mundos configurados no texto. E se propõe, quiçá, a descobrir o sentido daquilo que cria, questionando, duvidando, mesmo se travestindo de almocreves, ainda que esse último acabe sempre por trair o cronista, quando esse institui os tempos que serão os de sua criatura – voz que narra, voz que pensa e voz que age no mundo do texto.

## 4 O TEMPO SEGUNDO CAIM

E eis que chega a hora – anacronia ou novo trocadilho em nosso estudo das expressões do tempo no romance saramaguiano - em que a “voz que fala pela boca de Caim”, dupla expressão de narrador, autor implícito e personagem, passa a se manifestar enquanto criatura literária por excelência, anti-herói bíblico cujas aventuras e reflexões associadas fomentam a elaboração de uma verdadeira teoria do tempo.

Contudo, antes de resgatarmos as andanças do protagonista desta que constitui a segunda incursão do autor luso às plagas da Terra Santa, cumpre reconstituir parte da controvertida história do primogênito de Adão e Eva; primeiro como personagem da História Sagrada, depois como habitante do *sui generis* universo textual que o escritor de Azinhaga construiu como uma bem urdida tapeçaria das eras.

Segundo a Bíblia, Caim é o primeiro filho nascido do conhecimento carnal entre Adão e Eva, havido após a expulsão do casal pecador do jardim do Éden. Depois de Caim, Eva deu a luz a outros filhos dos quais a Bíblia preserva apenas os nomes de Abel e de Seth. Já adulto, Caim se faz agricultor, enquanto Abel se dedica ao pastoreio. Em um determinado momento, os irmãos decidem oferecer as primícias de seu trabalho como oferenda ao Senhor. Caim oferta os frutos da terra, Abel uma de suas ovelhas. Deus aceita a oferta desse último, mas, por motivos que a História Sagrada não deixa claros, rejeita a do primeiro. Então, enciumado com a manifesta preferência divina por seu irmão, Caim resolve matá-lo, sendo punido pela deidade com a imposição de uma permanente condição errante, ainda que Deus imponha-lhe um sinal distintivo que impeça os homens de tentarem agredi-lo ou matá-lo. Depois de muito vagar pela terra, o primeiro homicida encontra uma esposa, tem filhos com ela e constrói uma cidade, fundando uma linhagem de artistas e trabalhadores em metal.

O Nobel português apresenta sua versão da gesta bíblica em cores bastante diversas. O Caim de Saramago assassina Abel, mas contesta veementemente a autoridade divina, atribuindo a Deus parte da culpa pela morte do irmão, pois sustenta que não o teria matado se o Senhor tivesse aceitado suas oferendas e demonstrado por ele o mesmo apreço revelado pelo outro. Ele também acrescenta que Deus poderia ter impedido a morte de Abel se assim o quisesse, tal ato mostrando que a divindade não é tão poderosa quanto quer que os homens acreditem. Em acirrado debate verbal com Deus, Caim é condenado, como na Bíblia, a vagar sem destino pelo mundo, sendo também marcado com um sinal na testa, visando protegê-lo

das punições advindas de outros homens. Abandonando seu lar, chega à chamada Terra de Nod, onde se converte em amante de Lilith, a senhora do lugar. Mas seu destino não é fincar raízes ao lado dessa voluptuosa mulher, e sim ser misteriosamente catapultado para diversos momentos futuros da História Sagrada, conhecendo personagens como Abraão, Noé, Moisés, Josué, entre outros.

Notamos que o Caim bíblico conforma-se à sentença divina, chegando mesmo a incorporar uma vida aparentemente corriqueira, constituindo família e cidade. Ele assume seu lugar, por maldito que seja, no curso linear da História e na trilha harmônica do Mito, adequando-se ao tempo previsível e inamovível da chamada Gesta da Salvação, como mais uma das peças que consolidam a engrenagem tecida pela divindade.

Outra, porém, é a perspectiva do personagem de Saramago. Ele recusa o ajustamento a uma ordenação temporal rígida, desafiando a própria instituição do tempo enquanto criação divina e mundana, fazendo valer sua interioridade como medida das vivências para as quais é constantemente ejetado nas malhas da diegese.

O Caim dono de seu próprio tempo principia como o rapaz de bons sentimentos, cúmplice das idades e segredos das plantas. Em um dos raros interregnos poéticos de sua história acre, o cronista narra a simplicidade e sabedoria do infante que ama a natureza e respeita seus ciclos:

Tinha quatro ou cinco anos e queria ver crescer as árvores. Então, ela [Eva], pelos vistos ainda mais imaginosa que o filho, explicou-lhe que as árvores são muito tímidas, só crescem quando não estamos a olhar para elas, É que lhes dá vergonha, disse-lhe um dia. Por alguns instantes caim permaneceu calado, a pensar, mas logo respondeu, Então não olhes, mãe, de mim não têm vergonha, estão habituadas. Prevendo já o que viria depois, a mãe apartou o olhar e imediatamente a voz do filho soou triunfal, Agora mesmo cresceu, agora mesmo cresceu, eu bem te tinha dito que não olhasse (**Caim**, p. 38).

No entanto, da compreensão do tempo da natureza, amoroso e paciente, o protagonista é imerso no tempo do homem, marcado pela inveja e pela dor, e mais ainda no tempo da divindade, que falha permanentemente em relação à providência, pois que a intervenção do Senhor vem sempre “atrasada em relação aos acontecimentos” (p. 34). E do tempo de partilha e camaradagem do lar paterno, faz-se inevitável a partida para a Terra de Nod, lugar por excelência dos seres sem tempo ou de todos os tempos, espaço dos errantes que se abrem a todas as possibilidades, domínios do “nada” que reúnem em antítese os germens de todos os destinos.

Sendo a Terra de Nod o que é, é impossível nela permanecer, pois que a espiral de possibilidades está sempre conclamando à partida. A paixão adúlterina vivida com Lilith faz-se apenas um intervalo, “recordação inapagável das fulgurantes horas” (**Caim**, p. 72), “memória do corpo” que não pode se concretizar em um tempo contínuo, uma vez que os caminhos e as eras clamam Caim. É imperativo que ele parta para que descubra, não mais o segredo das plantas, mas outros mais amargos, que dão conta dos “desígnios inescrutáveis” da divindade e de como estes tecem a dor e a injustiça nas sendas do mundo.

O conhecimento do mistério de Deus anda *pari passu* ao ingresso no mistério do tempo, para o qual parece ter Caim encontrado alguma chave, a partir do momento em que se vê alocado entre as fronteiras de duas épocas – a aridez desoladora da Terra de Nod e os vales férteis em que pastam os rebanhos de Abraão: “Era como se existisse uma fronteira, um traço a separar dois países, Ou dois tempos, disse Caim sem consciência de havê-lo dito, O mesmo que se alguém o estivesse pensando em seu lugar” (**Caim**, p. 76).

E quem pensa senão a solidária “voz que fala pela boca de Caim”, que já encontramos no capítulo anterior como uma das expressões do narrador multifacetado, capaz de comungar no espanto e na reticência com seu personagem, instilando-lhe as diretrizes da teoria dos outros presentes que doravante guiará nosso viajante pelas veredas da História Sacra. Em diálogo com Lilith, quando de seu retorno à Terra de Nod depois de “há não se sabe quantos anos” (p.123) de viagem pelas eras, nosso peregrino do tempo deslinda o interessante teorema de suas incursões através das idades:

Que andaste a fazer durante todos esses anos, foi a pergunta e caim respondeu, Vi coisas que ainda não aconteceram, Queres dizer que adivinhaste o futuro, Não adivinhei, estive lá, Ninguém pode estar no futuro, Então não lhe chamemos futuro, chamemos-lhe outro presente, outros presentes. Não percebo. Também a mim ao princípio me custou a compreender, mas depois vi que, se estava lá, e realmente estava, era num presente que me encontrava, o que havia sido futuro tinha deixado de o ser, o amanhã era agora (**Caim**, p. 127).

Nesse sentido, Caim incorpora em sua vivência vertiginosa das épocas algo da concepção agostiniana do tempo, na medida em que define as diferentes eras como uma coexistência de passado e futuro (RICOEUR, 1994, p. 40). Porém, se o santo de Hipona funda essa coexistência nas experiências da memória e da espera, nosso protagonista vai além da percepção das temporalidades enquanto componentes de uma passagem consciencial. Ele vai de fato ao passado e ao futuro, sente *in loco* o clima dos diferentes locais e pessoas, incorporando à sua vivência da alma mais do que recordações ou prognósticos. Sua

experiência do tempo é profundamente humana, pois que ele se envolve com a dinâmica de cada recorte temporal que visita, agregando as mazelas dos distintos tempos à sua eterna, imensa revolta contra a divindade.

Contudo, na proporção em que os tempos seguem a sua rota, malgrado a intervenção do protagonista, até que se conclua a crônica com o extermínio da humanidade e encontro final entre Caim e o Senhor, igualmente se tece o embate entre o tempo do personagem e o tempo do mundo. Ao tempo interior de Caim – tempo de desafio e rebeldia, que autoriza a incursão ora pelas trilhas míticas, ora pela crônica histórica – precisa se coadunar, ainda que paradoxalmente pela resistência, o tempo exterior das coisas e fatos que se ajustam ao movimento linear das eras, seja na lenda, seja no compêndio de História. À ordenação aristotélica que move pessoas e acontecimentos para além do instante vivido, não pode fugir totalmente o primogênito de Adão. E, é ela mesma que faz, ainda que por vias algo tortuosas, com que a diegese se encaminhe para o confronto final entre homem e deidade, como se todos os eventos anteriormente sucedidos estivessem preparando este momento, ponto final da trama e crisol dos tempos, paradoxal devir que sustenta a eterna discussão entre criador e criatura.

Mas, qual nosso herói viajante das eras, tornemos ao primeiro movimento da engrenagem temporal que propulsiona Caim, detendo-nos no instante crucial do sacrifício de Isaac. Prestes a assistir o pai imolando o filho, Caim sublinha, mais uma vez, o descompasso entre o tempo humano e o tempo divino. É o nosso protagonista e não o anjo do Senhor, como de hábito atrasado para o evento, que impede a morte do filho do patriarca pioneiro dos hebreus. Quando da chegada do enviado celeste, Caim é mordaz:

Chegas tarde, disse caim, se isaac não está morto foi porque eu o impedi [...]. 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 (**Caim**, p. 80-81).

Para Caim, assim como chegaram atrasados em relação ao assassinato de Abel, Deus e seus sequazes seguem defasados em relação ao desenrolar da existência humana, jogando com vidas como quem joga com bonecos e dando-se ao luxo de intervir ou não nos acontecimentos que eles próprios desencadeiam. Nesse sentido, a providência divina é uma falácia, pois, quando decidida a alterar o curso dos eventos, não pode, entretanto, derogar os ponteiros do relógio. Daí desconhecer o domínio do tempo, como traem as palavras da mesma divindade

quando, encontrando Caim junto à família de Noé, é questionada pelo protagonista sobre suas andanças através dos outros presentes:

Tens viajado muito, pelos vistos, Assim é, senhor, mas não que fosse por minha vontade, pergunto-me até se estas constantes mudanças que me tem levado de um presente a outro, ora no passado, ora no futuro, não serão também obra tua. Não, nada tenho que ver com isso, são habilidades primárias que me escapam, truques para *épater le bourgeois*, para mim o tempo não existe, Admites então que haja no universo uma outra força, diferente e mais poderosa que a tua, É possível, não tenho por hábito discutir transcendências ociosas (**Caim**, p. 150).

E diante da impotência divina em atuar sobre o tempo, continuam se sucedendo as misteriosas idas e vindas de Caim, sem que ele mesmo consiga descobrir porque adquiriu o involuntário poder de trafegar entre as eras. É assim que se descobre vagando por um “presente há muito passado”, o qual corresponde ao célebre episódio bíblico da Torre de Babel, instante etiológico da variedade linguística que impera no mundo e ao qual Caim, como decisivo adversário da divindade, não poderia deixar de comparecer.

Estou a sonhar, disse também caim quando abriu os olhos. Havia adormecido em cima do jumento e de repente despertou. Estava no meio de uma paisagem diferente, com algumas árvores raquíticas dispersas e tão seca como a terra de nod, porém seca de areia, não de cardos. Outro presente, disse. Pareceu-lhe que este devia ser mais antigo que o anterior, aquele em que havia salvo a vida ao rapazinho chamado isaac, e isto mostrava que tanto poderia avançar como voltar atrás no tempo, e não por vontade própria, pois, para falar francamente, sentia-se como alguém que mais ou menos, só mais ou menos, sabe onde está, mas não aonde se dirige. Este lugar, apenas para dar um exemplo das dificuldades de orientação que caim vem enfrentando, tinha todo o aspecto de ser um presente há muito passado, como se o mundo ainda se encontrasse nas últimas fases de construção e tudo tivesse um aspecto provisório (**Caim**, p. 83).

Frente à constatação de que tanto pode avançar como recuar na trilha temporal, nosso protagonista encampa o traçado de um ouroboros, círculo das épocas no qual transita em todas as direções e sentidos, cuja origem parece remontar ao instante mítico da criação de seus pais, mas que confunde cada vez mais espaços e tempos do Mito e da História, para desembocar aparentemente na discussão final entre homem e Deus. Esta, por si só, talvez compreenda o fim da circunferência ourobórica ou apenas o derradeiro intervalo de dissolução entre chegadas e partidas.

De todo modo, já assumimos que há um trânsito de Caim pelas veredas da História e do Mito (entendendo-se que toda trajetória esboçada à luz da chamada Sagrada Escritura adquire os contornos de mito, pelo menos em algum momento de sua efetivação). Tal constatação remete a uma dialética do tempo, consolidada na relação que o personagem

mantém com a transitoriedade do instante vivido e com a possibilidade de acesso, por meio da visita *in loco*, a tempos idos e vindouros. O ouroboros que para nós se delineia na obra acaba por definir um círculo de vivências atrelado à roda da existência e do destino, fazendo com que, qualquer que seja a distância com que mergulhe no passado ou futuro, Caim sempre retorne ao ponto de partida, perfazendo um périplo incansável, que é o da busca do sentido da vida humana a partir dos mandos e desmandos da potestade celeste. A esse círculo de vivências do personagem, corresponde a própria imbricação estreita entre os tempos mítico e histórico, que Gomes comenta à luz da hermenêutica filosófica:

Por um lado, a História é estática se pensarmos no fato histórico como algo que já aconteceu, que não pode alterar-se; por outro, a fertilidade da vida humana é conferida pela História como interpretação dinâmica dos acontecimentos e pelo mito, como narração, portadora de plurivocidade de sentidos. Este último, na acepção de estória, é portador de um excesso de sentido, esquecido pela História. Tempo mítico e tempo histórico podem entrecruzar-se num mesmo tempo: o tempo do sentido. É nesta confluência temporal que podem emergir o sentido da existência e a descoberta da identidade humana (GOMES, 2009, p. 56).

A peregrinação de Caim incorpora a descoberta de um tempo do sentido para sua existência e para a dos seres humanos em geral de acordo com um roteiro bastante peculiar. Ele parte de um presente mítico na Terra de Nod para incursões ora ao futuro ainda mítico – caso do episódio da Torre de Babel – ora ao futuro histórico – caso das guerras de Josué, insertas na conquista da terra prometida e alocadas no auge da História antiga do Oriente Médio - mas torna sempre à sua locação espaço-temporal no Mito, fechando a narrativa em interminável discussão com o Senhor à sombra da arca de Noé.

O protagonista saramaguiano atua quase que livremente sobre Mito e História e deles retira a orientação estática, uma vez que interfere nos acontecimentos que tornam a crônica definitiva e a lenda harmônica. Malgrado seu próprio desconhecimento do porquê das viagens no tempo, ele não pode deixar de absorver o excesso de sentido que a História relegou ao Mito, desse excesso fazendo ponte para a transformação de eventos que, de outra maneira, permaneceriam rigidamente atrelados ao relato de “alguém que o havia ouvido de alguém e o veio a contar a alguém” (**Caim**, p. 102).

E subentenda-se aqui que o alguém reiterado compreende todas as vozes que nutriram a crônica histórica e a fortuna mítica até os nossos dias, vozes com que o texto do Nobel luso dialoga agudamente ao deslindar a diegese. Essa brota do excesso de sentido como um dia se formaram os anais e o fabulário, representando mais uma possibilidade de leitura daquilo que talvez já conhecêssemos tanto, mas nunca deste jeito, jamais com esta verdade.

Partilhando do privilégio de Caim, voltemos agora ao momento em que nosso herói deixa as plagas confusas de Babel em ritmo de filme de aventuras, lance espetacular em que o jumento que conduz o protagonista se lança em direção ao futuro na tentativa de escapar aos ensandecidos perseguidores falantes de “todas as línguas havidas e por haver” (p.87):

Os assaltantes tiveram de resignar-se a vê-lo desaparecer no meio de uma nuvem de pó, a qual viria a ter ainda outra importante consequência, a de fazer passar Caim e sua montada a outro presente futuro neste mesmo lugar, mas limpo dos ousados rivais do senhor (**Caim**, p. 87).

E assim, cumprindo o que estava escrito “nas tábuas do destino” (p. 89) – tábuas que, ao que parece, podem ser adulteradas, conforme a vontade do Senhor, ou ainda melhor, conforme a intervenção de Caim – o errante filho de Adão e Eva reencontra Abraão junto ao bosque de Mambré. Em um interessante caso de *déjà vu* às avessas, o protagonista assiste à promessa de Deus ao patriarca de um filho saído de suas entranhas e das da esposa Sara, filho este que Caim teve/terá a oportunidade de salvar da imolação em outra dobra da espiral do tempo. O personagem é irônico ao mencionar veladamente tal fato, quando, em diálogo com Abraão, decide-se a ajudá-lo em outra importante empreitada bíblica, qual seja a que decidirá os fados de Sodoma e Gomorra: “Outros favores esperarei poder fazer-te no futuro, se estiverem na minha mão, respondeu caim, mas Abraão não podia adivinhar aonde ele queria chegar com essas misteriosas palavras” (p. 95).

Aqui a capacidade de circular pelas trilhas temporais se faz íntima das circunvoluções diegéticas, concedendo ao protagonista não apenas a prerrogativa de viajar no tempo da sua história, mas também a habilidade de percorrer em todos os sentidos a linha da diegese, alcançando analepses e prolepses ao nível do diálogo com as outras personagens da trama. É que no ouroboros que entrelaça o tempo Histórico e o tempo Mítico, a fabulação saramaguiana vai se construindo a partir de uma visão ubíqua, que expande as anacronias diegéticas – e aqui nos apoiamos na concepção de narrativa de Genette (1976) –, para além da própria diegese, pois que prolepses e analepses não se limitam a incidir sobre o tempo da narrativa, mas avançam sobre o próprio tempo da História, conduzindo nosso personagem à sua procura do sentido da existência através das idas e voltas da máquina do tempo discursiva. Tal fato sublinha a poderosa dinâmica da escrita, que oportuniza, por meio da criação do mundo do texto, processos de construção/desconstrução da realidade, convertida em objeto de contestação não só pelo narrador-cronista, como por um protagonista igualmente ordenador de fatos, capaz de ironizar as adversidades e interrogações da existência mediante a tessitura de uma viagem no tempo.

Dos horrores das duas cidades calcinadas pelo bel-prazer da divindade, entre peregrinações analéticas e prolépticas que vão do encontro com Moisés e a rebelião do bezerro de ouro ao pé do Sinai até a visita ao desgraçado Jó na Terra de Us, passando pelas guerras de Josué com suas matanças e maquinações em prol do engrandecimento da divindade e conquista de terras e bens, Caim se vê constantemente catapultado no turbilhão do tempo, em processo vertiginoso que adianta, ainda que cifradamente, o final da história, traindo a prolepse portadora dos rumos da trama em um “ciclone do calendário”, verdadeiro “furacão do tempo”:

Durante alguns dias, depois do episódio do bezerro de ouro e da sua curta existência, sucederam-se com incrível rapidez as suas já conhecidas mudanças de presente, surgindo do nada e precipitando-se no nada em forma de imagens soltas, desconexas, sem continuidade nem relação entre elas, em alguns casos mostrando o que parecia serem batalhas de uma guerra infinita cuja causa primeira já ninguém recordasse, em outros como uma farsa grotesca invariavelmente violenta, uma espécie de contínuo guinhol, áspero, rangente, obsessivo. Uma dessas múltiplas imagens, a mais enigmática e fugidia de todas, pôs-lhe diante dos olhos uma enorme extensão de água onde, até ao horizonte, não se alcançava ver nenhuma ilha nem um simples barco à vela com os seus pescadores e as suas redes. Água, só água por toda a parte, nada mais que água afogando o mundo. De muitas destas histórias não poderia Caim, obviamente, ter sido testemunha direta, mas algumas, quer fossem verdadeiras ou não, chegaram ao seu conhecimento pela sabida via de alguém que o havia ouvido de alguém e o veio contar a alguém (**Caim**, p. 102).

Aqui se anuncia prolepticamente o dilúvio que faz concluir a trama, mas também se trai a impossibilidade de nosso protagonista alcançar todas as vilosidades que compõem as sendas do Mito e as calendas da História, restando-lhe também parte do fado que é o de todos os seres humanos: ouvir a História e a Lenda serem contadas da boca de terceiros, o que, no caso de Caim, significa estacionar por instantes em algum ponto do ouroboros temporal para escutar pela “sabida via de alguém que o havia ouvido de alguém” (p.102) as narrativas às quais faltou seu testemunho.

Depois de vividas tantas histórias – pelo testemunho direto ou pelo diz-que-diz da crônica popular – tornamos ao ponto de partida e de chegada, ainda que essa última seja provisória, na já conhecida Terra de Nod:

Caim não sabe onde se encontra, não percebe se o jumento o estará levando por uma das tantas vias do passado ou por algum estreito carreiro do futuro, ou se, simplesmente, vai andando por um qualquer outro presente que ainda não se deu a conhecer [...]. Bons olhos terá caim, não duvidamos, mas não tão bons que neste momento lhe permitam reconhecer, entre os múltiplos sinais, as próprias marcas dos seus pés, a depressão causada por um calcanhar ou o arrastamento provocado por uma perna cansada. Caim passou por aqui, isso sim, é certo [...]. No que se refere a Caim, é natural que não se tenha esquecido do caminho para chegar ao palácio. Quando ali entrar, estará em seu poder mudar de rumo, abandonar os outros presentes que o esperam antes do hoje e depois do hoje, e regressar a este passado

por um dia que seja, ou dois, talvez mais, mas não para todo o que falte viver, pois o seu destino ainda está para cumprir, como a seu tempo se saberá (**Caim**, p. 122-24).

Faz-se necessário que Caim se conceda esse interregno para reencontrar Lilith, o filho que não viu nascer e mesmo a estranheza de uma vida normal, a qual não consegue pertencer em sua condição de perpétuo errante. Este “passado” é, na realidade, o presente ao qual originalmente se vincula a existência de Caim, período que, pelas contingências de sua misteriosa sina, resume-se a um recorte espaço-temporal para sempre imbricado às tramas do vivido transitório, instante que se aloca na linha aristotélica dos eventos, embora, simultaneamente, não encontre domicílio definitivo na trajetória pseudoagostiniana das vivências do personagem.

Adentrando de vez no clima metafórico que permeia nosso estudo, é nesse ponto da caminhada pelo texto de Saramago que nos cabe questionar, sem fazer concessões aos “inescrutáveis desígnios” divinos ou prestidigitações de “transcendências ociosas” (p.150), por que Caim é autorizado a subverter a lógica linear da passagem do ser humano pela História, a qual não permite retrocessos ao passado ou avanços ao futuro. É aqui que precisamos recordar, conforme as palavras do próprio personagem, que “Caim é o que matou o irmão, Caim é o que nasceu para ver o inenarrável, Caim é o que odeia deus” (**Caim**, p. 142).

Portanto, Caim é aquele que, na História e no Mito, institui-se como pária, voz que apregoa a sedição em todos os lugares e momentos. Tal potência subversiva se concretiza na medida em que nosso (anti)herói saramaguiano está à margem do processo histórico sacramentado pela tradição e pelo socialmente aceito e visto com bons olhos, e mesmo à margem da (re)criação perfeita do universo harmônico intrínseco ao Mito. Homicida, interlocutor rebelde e inconformado da dita inescrutável vontade divina, não encontra lugar nem na crônica, nem na lenda, e poderia conformar-se como estátua ao destino que lhe é imposto, mas não o faz, preferindo afrontar o tempo, ainda que por caminhos misteriosos, quais sejam os do trânsito involuntário pelas eras.

Mas, ainda que se rebelando contra a divindade, enquanto primogênito, Caim é pertença de Deus. Ele arrosta a deidade celeste, mas se deixa marcar por ela com uma insígnia protetora, perpétuo sinal a lhe manchar a testa e a lembrar a todos, mais ainda a si mesmo, que é parte do próprio Senhor que execra e repudia. Segundo La Cocque, o filho primogênito:

Pertence a Deus, que o possui como uma propriedade privada; o prescritivo repetidamente faz desta posse divina um privilégio legal, e portanto, prescreve os

meios pelos quais os pais naturais devem redimir seu primogênito de uma morte certa, que é a maneira de Deus de reivindicar o que é seu. A criança primogênita é misteriosamente uma criança da morte (cf. Jó 18.13) e se viver é um sobrevivente, um ressuscitado (êxodo 13.12, 13, 15, 22.29; Números 3.13, 18.15; ver Lucas 2.13) (LA COCQUE, 2001, p. 118).

Desse modo, a morte acompanha Caim – principiando pelo assassinato do próprio irmão para culminar na série de homicídios perpetrados na arca de Noé – e principalmente pelo desejo insano de matar o próprio Deus, anseio impossível que conduz o protagonista a exterminar a ordenação previsível do tempo, enquanto a mesma espelha o construto de uma divindade que se propõe a *narrar* (e, aqui, narrar significa tecer atos e sentidos, fazer existir através da tessitura de uma história) o mundo conforme seus caprichos.

O cortejo da morte se faz acompanhar da sedição enquanto corolário do comportamento do protagonista, que, ao romper com Deus, rompe também com o tempo cíclico telúrico, ao qual esteve firmemente atrelado por sua condição de lavrador. Condenado primeiro à errância espacial, a ela agrega a errância temporal, desfazendo a perspectiva ordenada da natureza, na medida em que não é mais regido pelas vontades e ritmos do solo e das plantas, e sim pelo bulício da estrada e pelo chamado dos agrupamentos urbanos. Segundo Eliade:

Pode-se ver nesse episódio [o assassinato de Abel por Caim] a oposição entre lavradores e pastores, e, implicitamente, a apologia destes últimos. Entretanto, se o nome de Abel denota ‘pastor’, Caim significa ‘ferreiro’. O seu conflito reflete a situação ambivalente do ferreiro em certas sociedades pastoralistas, onde ora ele é desprezado, ora é respeitado, mas sempre temido. Como vimos [em trabalho anterior do autor], o ferreiro é ‘senhor do fogo’ e dispõe de poderes mágicos temíveis. Em todo caso, a tradição conservada do relato bíblico reflete a idealização da existência ‘simples e pura’ dos pastores nômades, e a resistência contra a vida sedentária dos agricultores e dos habitantes das cidades (ELIADE, 1978, p. 199).

Então, duplamente maldito se torna o primogênito de Adão e Eva, pois que não apenas arrosta Deus e o tempo da natureza, mas também incorpora a violência implícita às construções citadinas, que retiram o homem de seu meio natural, afastando a presença telúrica para confiná-lo a um *locus* que é obra sua, e não divina. Falamos aqui não apenas da criação saramaguiana, mas também e principalmente do Caim bíblico, que se converte em construtor de cidades e funda uma linhagem de ferreiros, trabalhadores urbanos por excelência.

Não nos surpreendemos, portanto, quando o Gênesis nos apresenta, entre os descendentes do primeiro assassino, seu quase homônimo Tubalcaim, “fabricante de todo o instrumento cortante de cobre e de ferro” (Gn. 4, 22), filho de Lamech, cuja canção marcial evoca as mortes de que foi autor, pois “Se por Caim se tomará vingança sete vezes,

certamente por Lamech será tomada setenta e sete vezes” (Gn. 4, 24). Nesse contexto, e retomando o pensamento de Eliade na obra supracitada, o primeiro homicídio é “cometido por aquele que, de alguma forma, encarna o símbolo da tecnologia e da civilização urbana” (p. 199), pois que é o pai de uma geração violenta e afeita aos ofícios e misteres da morte, na forma do metal que corta.

Curiosamente, o metal cortante provém da terra tanto quanto os vegetais que Caim cultivava em sua vida pregressa. Daí podemos aventar, tornando ao foco na obra do mestre luso, que a nostalgia do tempo telúrico não deixa de impregnar a trajetória do Caim de Saramago, sempre a deambular entre as cidades, mas voltando ocasionalmente aos pousos que a paisagem natural lhe oferece, como um novo Adão expulso do paraíso e de alguma forma saudoso de um nunca visto “jardim do éden sem proibições” (**Caim**, p. 43). É assim que encontramos o protagonista maravilhado diante da pujança natural da paisagem em que se desenrola o drama do sacrifício de Isaac (obviamente antes de inteirar-se de mais essa exigência descabida do Senhor):

Feliz vai também Caim, já a sonhar com um almoço no campo, entre verduras, fugidios carreirinhos de água e passarinhos a sinfonizar nas ramagens [...]. Caim escolheu tranquilamente a ementa e ali mesmo comeu, sentado no chão, rodeado de inocentes pássaros que debicavam as migalhas, enquanto recordações dos bons momentos vividos nos braços de Lilith voltavam-lhe a aquecer o sangue (**Caim**, p. 78).

Sabemos, contudo, que a tranquilidade de uma refeição em meio à bucólica paisagem, digna dos mais exaltados devaneios árcades, não pode se coadunar permanentemente ao condenado viajante das eras, cuja estrada clama a presença e o tempo dos homens, linearmente decalcado nos nascentes aglomerados urbanos desta “infância do mundo”, afasta progressiva e irrevogavelmente do tempo da natureza. Não há mais lugar para a vivência de *Telus*, quando a harmonia era permanente a ponto de, quiçá, despertar a inveja do próprio Deus, incapaz de aceitar a amizade perfeita entre os irmãos e a comunhão de interesses agrários e pastoris. Aqui nos reportamos ao pensamento de Frye (2004), quando considera a condenação de Caim à errância um dos indícios do inusitado e raro diálogo entre a Bíblia e a Tragédia aos moldes da Grécia Antiga.

Nesse sentido, talvez seja sintomático que a deidade que favorece a vida nômade do pastoreio e rejeita o fazer sedentário dos cultivos, acabe por condenar à perpétua estrada aquele que extermina a figura de Abel, um pastor curiosamente atrelado ao seu lugar e à sua época. Quem inicia, paradoxalmente, a sina dos pegureiros errantes é Caim, o assassino do

primeiro pastor, que se lança aos caminhos para, decididamente, pastorear o tempo, animal de mil faces que reúne e confunde em si todas as direções de Mito, História, terra e homem.

## 5 NAS SENDAS DO MITO

Já que nos propomos aqui a resgatar o percurso de Caim a partir da figura de um ouroboros no qual Mito e História andam de braços (e às vezes a braços), cumpre começar por aquela instância que dá vida aos primórdios da fabulação, reunindo eventos que compõem, via licença poética de Fernando Pessoa, o “nada que é tudo”, semente incontestante de todos os vir-a-ser de nosso protagonista. Reportando-nos ao pensamento de Cassirer:

O ‘mito’ como tal não encerra em si mesmo, segundo sua significação fundamental, uma visão espacial, mas sim uma visão puramente *temporal*. Ele designa um determinado ‘aspecto’ temporal, sob o qual é colocada a totalidade do mundo. O mito legítimo começa não quando a intuição do universo e de suas partes e forças singulares apenas adquire a forma de determinadas imagens, de figuras de demônios e deuses, mas somente quando se atribui a essas figuras uma gênese, um vir-a-ser, uma vida no tempo (CASSIRER, 2004, p. 186).

E eis que a “vida no tempo” de nosso herói principia antes mesmo de seu ingresso físico no mundo, pois lança suas raízes no instante indelével da criação, ao qual comparecem como personagens singulares os progenitores de Caim, orquestrada sua existência por obra e graça da deidade.

O “faça-se divino” (**Caim**, p. 9), no entanto, ocupa-se um momento de dispor sua criação no Jardim do Éden, enfia-lhe a “língua pela garganta abaixo” (p. 9), e com ela a capacidade da linguagem e da narração das “incomodidades do ser” (p. 10), para aí despedir-se sem mais delongas, deixando suas criaturas à mercê dos primeiros caprichos do tempo. Leia-se aqui como o cresci e multiplicai-vos, durante e depois da permanência no paraíso, tomou anos da vida do casal pioneiro da humanidade, prova cabal de que mesmo nesta infância mítica do gênero humano a lei de Cronos campeou infalivelmente, não abrindo exceções a nenhum outro *fiat* providencial:

Set, o filho terceiro da família, só virá ao mundo cento e trinta anos depois, não porque a gravidez materna precisasse de tanto tempo para rematar a fabricação de um novo descendente, mas porque as gônadas do pai e da mãe, os testículos e o útero, respectivamente, haviam tardado mais de um século a amadurecer e a desenvolver suficiente potência generativa. Há que dizer aos apressados que o fiat foi uma vez e nunca mais, que um homem e uma mulher não são máquinas de encher chouriços, as hormonas são coisa muito complicada, não se produzem assim do pé para a mão, não se encontram nas farmácias nem nos supermercados, há que se dar tempo ao tempo (**Caim**, p. 11).

Se na existência pós-edênica o tempo se faz medir a partir do vasto interregno entre as gestações de Eva, sua passagem na outrora feliz ociosidade do paraíso se deixa contar por meio das esporádicas visitas do Senhor, que se coadunam ao arrastar dos anos com uma lentidão que faz das sombras do Mito um reduto de quase abandono desta humanidade incipiente, como se a mesma tivesse simplesmente que medrar do solo para enfrentar a rotina, mítica é verdade, mas sempre monótona. O narrador relata com minúcias cronológicas as visitas da divindade:

Pouquíssimas e breves, espaçadas por longos períodos de ausência, dez, quinze, vinte, cinquenta anos, imaginamos que pouco haverá faltando para que os solitários ocupantes do paraíso terrestre se vissem a si mesmos como uns pobres órfãos abandonados na floresta do universo, ainda que não tivessem sido capazes de explicar o que fosse isso de órfãos e abandonos (**Caim**, p. 11).

Isolados no contexto de um Éden rotineiro, Adão e Eva, contudo não enfrentam as agruras do envelhecimento e da morte. Neste sentido, inserem-se na imutabilidade e no maravilhoso da lenda, ainda que submetidos ao contínuo fluir das idades, marcadas aqui e ali pelos encontros com Deus e, mais do que isso, sentidas através do tédio de uma existência arquitetada qual experimento de forças superiores. E quiçá a monotonia da perpétua lenda, associada ao excesso de sentido que faz o mundo mítico prenhe de todas as possibilidades, autorizem a incursão do primeiro casal pelas veredas do pecado, buscando, quem sabe, no fruto da árvore do conhecimento uma oportunidade de conferir sentido ao tempo que para eles se escoia, paradoxalmente, sem deixar sinais.

O pecado original é a senha para que a deidade retorne “muito mais tarde, em data de que não ficou registro, para expulsar o infeliz casal do jardim do éden pelo crime nefando de terem comido do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal” (**Caim**, p. 12). A expulsão do paraíso assinala o ingresso nas terras áridas e inóspitas do tempo que realmente passa: agora, efetivamente, os poderes de Cronos começam a agir sobre as vidas de Adão e Eva, deixando o correr dos anos de registrar somente o peso da rotina, para assumir as cargas da velhice e das necessidades. Somente a longevidade dos matusaléns patriarcais segue como indício de que ainda nos encontramos nas plagas do Mito, nas quais também a luxuriante vegetação edênica já cedeu lugar aos mais prosaicos cardos e espinhos.

Podemos aventar aqui que a punição divina residiu na tomada de consciência, de forma absoluta, do homem em relação ao tempo, uma vez que a divindade não só expulsou suas criaturas do paraíso, mas também lhes roubou a possibilidade de viverem para sempre, condenando o homem a assistir a passagem dos anos e sentir suas consequências com a

certeza de que tudo se encerrará com a morte, em uma luta inglória contra a fatalidade e a falta de sentido da existência.

Partindo dessa constatação, a vida no paraíso constitui uma experiência da consciência mítica, no sentido de que passado, presente e futuro confluem para um mesmo instante empírico, instalando-se à sombra de uma atemporalidade que se faz antítese enquanto expressão conjunta à sucessão dos acontecimentos. Conforme Cassirer, ao reproduzir o pensamento de Schelling, estamos diante de um “tempo simplesmente pré-histórico”:

Um tempo por natureza indivisível, absolutamente idêntico, que por isso, seja qual for a duração a ele atribuída, deve ser não obstante considerado somente como *momento*, ou seja, como tempo no qual o fim é como o começo, o começo como o fim, uma espécie de eternidade, porque ele mesmo não é uma sequência de tempos, mas apenas Um tempo, que não é em si um tempo efetivo, ou seja, uma sequência de tempos, mas apenas vem a ser tempo (ou seja, passado) relativamente ao tempo que lhe segue (CASSIRER, 2004, p. 1980).

Uma vez alijados deste tempo fora do tempo, Adão e Eva se despem, embora parcialmente, da consciência mítica, para adotarem uma consciência histórica. Ainda diferem do restante da humanidade (a fábula saramaguiana deixa claro que eles são um provável experimento da divindade, contrapondo-se a tantos outros seres humanos que circulam pelos diversos cantos do planeta), pois são “filhos do senhor, obra diretamente saída das suas divinas mãos” (p. 30), porém, não tardam a incorporar os ritmos e vivências dos demais habitantes do mundo, relegando a experiência do paraíso a recordações vagas e muito próprias da memória da lenda:

Os tempos do jardim do éden e da caverna no deserto, os espinhos e os cardos, o riacho de águas turvas, foram-se esfumando na memória até aparecerem algumas vezes como gratuitos inventos não vividos, nem sequer sonhados, mas intuídos como algo que teria sido outra vida, outro ser, outro diferente destino [...]. E houve o dia em que adão pode comprar um pedaço de terra, chamar-lhe sua e levantar, encostada a uma colina, uma casa de toscos adobes, aí onde já poderiam nascer os seus três filhos, Caim, Abel e Set, todos eles no momento próprio das suas vidas, gatinhando entre a cozinha e o salão (**Caim**, p. 31).

Percebemos aqui a lenta e insidiosa penetração da História no Mito, quando esse último se faz paulatinamente recordação nebulosa e incerta, na mesma medida em que a primeira se denuncia através das realizações mais corriqueiras da existência, quais sejam a aquisição da propriedade privada e constituição de uma família aos moldes da tradição patriarcal.

E é neste cantinho fugidio entre a crônica e a lenda, na qual a vida transcorre algo às avessas da batuta divina e sem recorrer à maravilha de deuses e anjos, que se tece nosso primeiro encontro com Caim e se plasma seu fado de desafios ao tempo. É aqui que o movimento das eras começa, definitivamente, a incidir sobre o ouroboros, conduzindo nosso protagonista de sua pacífica obra agrária junto a enxadas e forquilhas ao mergulho no vórtice temporal que entrelaça Mito e História.

Ato que catapulta a trajetória do protagonista, o assassinato de Abel registra uma inusitada aparição epifânica da divindade: “Tanto tempo sem dar notícias e agora aqui estava, vestido como quando expulsou do Éden os infelizes pais destes dois” (**Caim**, p. 34). Disposto a um “acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel”, o Senhor encampa a ironia saramaguiana em seu melhor estilo, pois a grandiosidade, de coroa e cetro, não contribui nem um pouco para destacar-lhe as proporções de potestade mítica; ao invés, só fazem acentuar o descabido de seu poder, capaz de barganhar com os seres humanos e mesmo de assumir que suas vontades não deixam de ser obra de “homens que presumem ser tu cá, tu lá com a divindade” (p. 36).

Nesse sentido, a deidade cáinica rompe com a estrutura do mito como o pensa Mircea Eliade, quando esse autor refere o construto mítico como história dos atos de deuses e heróis, a qual é sempre verdadeira e sagrada, pois “deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado dos Entes Sobrenaturais” (ELIADE, 2006, p. 22). O Deus do romance de Saramago deve muito pouco à ordenação do mundo primevo, no qual o sobrenatural atua como instância magna em sua fecundidade criadora. Ele corresponde mais à figura de um caudilho dotado de poderes limitados, inventor fanfarrão de vidas e de destinos, os quais não constituem sua preocupação ou responsabilidade. Recortado sob esse prisma, o Senhor abandona a esfera do sagrado para ingressar nos limites do profano, pervertendo o tempo mítico, que deixa de ser “Tempo prodigioso, sagrado, em que algo de *novo*, de *forte* e de *significativo* se manifestou plenamente” (ELIADE, 2006, p. 23) para se cristalizar como tempo prosaico, pontuado pelas necessidades, negligências e acordos do cotidiano.

No entanto, a desmitificação da divindade não oculta o fato de que a novela da vida de Caim é essencialmente, em seus primórdios, um construto da lenda, pois pisamos aqui em terreno de instâncias fundadoras, capazes de determinar nortes para a vivência do tempo enquanto algo que tem um ponto de partida, ainda que os portos de chegada sejam muitos. Dentro desta epopeia dos inícios, cabe recuperar o pensamento de Paul Ricoeur, quando

define os capítulos iniciais do Gênesis a partir de três círculos concêntricos que resgatam as origens: a criação do mundo, a criação da humanidade e a criação/descriação do mal. E mais:

O assassinato de Abel certamente representa o ‘primeiro crime entre irmãos’, completando à sua maneira as experiências iniciais da humanidade. Sob o signo dos cinco ancestrais, as genealogias que se seguem fazem surgir invenções que não eram previstas no Éden: a cidade, a vida pastoril, instrumentos musicais, a forja e mesmo os cultos. É dito de Enoc, filho de Set: ‘ele foi o primeiro a invocar o nome de Javé’ (Gênesis 4.26). Não há necessidade de listar todas as coisas novas vinculadas à narrativa do Dilúvio ou da Torre de Babel. Sim, é uma questão de narrativas de origens diversas expressando intenções distintas. Mas do ponto de vista que estamos adotando aqui, todas elas tendem a constituir, ao menos no nível da redação final, uma cadeia de inícios que tomados em conjunto constituem a imagem da humanidade em seus inícios (RICOEUR, 2001, p. 66-67).

Certamente que o filósofo francês retrata aqui parte da história do Caim bíblico, que já sabemos ser pontuada pela criação de cidades e fundação de uma linhagem de ferreiros e músicos. Contudo, também o Caim da ficção que constitui nosso objeto de estudo é um personagem fundador, no sentido de que ele funda a sedição como lema de sobrevivência em um mundo regido pelos desmandos da deidade: “Abençoados sejam os que escolheram a sedição porque deles será o reino da terra” (**Caim**, p. 34-35). E com a sedição, o primogênito de Adão e Eva inaugura a peregrinação pela espiral do tempo, em uma jornada a qual não faltam nem a construção de aglomerados urbanos, nem cataclismos da natureza, polos de construção e destruição em um mundo eivado pela fecundidade mítica que propicia tanto os princípios como os finais.

O momento de construir se faz presente em um primeiro recorte temporal coetâneo ao presente original de nosso herói, quando ele alcança a cidade de Lilith, alocada na Terra de Nod. É hora do primeiro encontro com o enigmático Velho das Ovelhas, que descreve o local ao qual Caim chega, em termos bastante expressivos para quem, como nós, acompanha de olhos atentos a saga do assassino de Abel: “Chamam-lhe terra de Nod, E Nod que quer dizer, Significa terra da fuga ou terra dos errantes, diz-me tu já que aqui chegaste, de que andas fugido e por que és um errante” (**Caim**, p. 45).

O mistério prenhe de possibilidades da Terra de Nod guarda a imanência do Mito enquanto matriz de todas as fugas e errâncias. Do Mito, podemos partir para qualquer ponto onde queiramos chegar; nele podemos circunavegar à vontade, pois que seu tempo é um círculo que realiza o retorno em sua própria narrativa (BARROS, 2010b), permitindo idas e voltas, tais quais as de Caim.

Nosso herói conhece e ama Lilith e nela faz um filho a quem será legada a cidade em construção, para depois seguir seu rumo na roda do tempo. No entanto, haverá um momento de regresso à Terra de Nod, para que, ainda que de forma transitória, Caim reveja a amante e a cidade que será de seu filho, coroando de forma peculiar o que Eliade (1992) conforma como o “Mito do Eterno Retorno”. Para o estudioso romeno, a percepção do tempo pelo homem é fundamentalmente heterogênea, ou seja, bipartida entre a temporalidade profana (linear e irreversível) e a sagrada (cíclica e reatualizável). Apoiando-nos na visão de Eliade, podemos afirmar que o percurso de Caim pelas sendas do Mito é antes de tudo uma constatação desta heterogeneidade temporal. Mais do que isso, talvez seja a coroação do enfrentamento entre esta perspectiva heterogênea e a homogeneidade da ótica histórica, na medida em que nosso viajante das eras ingressa em algum momento nas coordenadas da crônica de Clio, sem deixar de contatar com o Mito no qual se domicíliam suas origens e as motivações de seu périplo.

Do instante de construção de uma posteridade – filho e cidade – ao qual sua inusitada missão não lhe deixa se acomodar, o protagonista parte para andanças que o levarão, entre outros lugares e momentos, ao parto ainda que malgrado de outras urbes, tal qual a lendária Babel da proverbial confusão linguística. No entanto, se a cidade de Lilith se erige como obra permanente, oximoro triunfante a desdenhar solenemente as movediças locações de Nod, a Babel desafiadora não tem melhor destino do que soçobrar sob o ímpeto vingativo do Senhor, que promove a separação linguística e cultural dos homens como meio de interditar seu construto sacrílego:

Agora não haverá cidade, a torre não será terminada e nós, cada um com a sua língua, não poderemos viver juntos como até agora. À torre, o melhor será deixá-la ficar como recordação, tempo será em que se farão em toda parte excursões para vir ver as ruínas, Provavelmente nem ruínas haverá, está aí quem ouviu dizer ao senhor que, quando já cá não estivéssemos, mandaria um grande vento para destruí-la, e o que o senhor diz, faz [...]. Imponente, majestosa, a torre lá estava, na beirinha do horizonte, ainda que inacabada parecia capaz de desafiar os séculos e os milênios, mas, de repente, estava e deixou de estar. Cumpria-se o que o senhor havia anunciado, que enviaria um grande vento que não deixaria pedra sobre pedra nem tijolo sobre tijolo. A distância não permitia a Caim perceber a violência do furacão soprado pela boca do senhor nem o estrondo dos muros desabando uns após os outros, os pilares, as arcadas, as abóbadas, os contrafortes, por isso a torre parecia desmornar-se em silêncio, como um castelo de cartas, até que tudo acabou numa 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, mas não é verdade, foi a torre de babel, que o orgulho do senhor não consentiu que terminássemos (**Caim**, p. 86-88).

Resgatemos aqui o pensamento de Northrop Frye, quando este afirma ser a Babel das muitas línguas uma antípoda da Jerusalém Celeste, “paródia demoníaca”, pois que “O modelo de Babel era o templo zigúrico das cidades da Mesopotâmia, de que também se pensava ser

um elo entre o céu e a terra” (FRYE, 2004, p. 193). Cidade construída aos moldes de uma cultura pagã, sua existência determina a vitória das forças do caos sobre a harmonização e ordenamento de um mundo que prevê lugares definidos e inamovíveis para homens e deuses. A ela se coadunam a miscigenação cultural e a impureza que se lhe correlaciona, opondo-se à limpidez e unicidade do bíblico verbo que cria. Nesse sentido, podemos aventar que, se a ordenação linear da História caminha para o encontro definitivo com a Jerusalém Celeste, a verticalidade caótica de Babel somente pode se domiciliar nas sombras do Mito, única instância capaz de acolhê-la em seu desmedido reproche à rigidez ideológica e factual.

Dáí que ao infeliz projeto da metrópole legendária, capaz de alcançar os céus e fazer a humanidade rivalizar com o Criador, não caibam mais restos do que a poeira e histórias sobre incertas quedas de corpos celestes. Não há tempo para a Torre de Babel fora dos arcanos do Mito: ela não deixa registro arqueológico que a converta em objeto histórico, nem lega relatos suficientes para que as gerações posteriores saibam, com certeza, que houve povos que um dia lançaram um desafio à divindade. Sua única herança constitui a variedade de línguas e de culturas, capaz de separar os homens em países e interesses, em um caldeamento que a História alimenta rigorosamente com o pomo da discórdia.

Tornemos agora à mecânica de inícios que Paul Ricoeur atribui ao Gênesis, coadunando-o ao ato final da saga caínica, quando o anti-herói saramaguiano se encontra às vésperas da catástrofe aquática propalada pela divindade, da qual somente deverão escapar Noé e sua família. A sanha destruidora do Senhor é enfática:

A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro nela corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram caminhos errados, a maldade dos homens é grande, todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois que por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, o fim de todos os homens chegou perante mim, porquanto eles encheram a terra de iniquidades, vou exterminá-los, assim como à terra, a ti, Noé, escolhi-te para iniciares a nova humanidade (**Caim**, p. 151).

Em um parêntese bíblico à escrita do romancista luso, a humanidade corrompida é aquela erguida à sombra da lenda. Deriva ela das escolhas adâmicas, de sua glória e de sua queda, consolidadas no pecado de Caim e na sobrançeria de seus descendentes, que enfrentam a divindade através do construto diabólico de cidades e do domínio das artes da forja cortante. As origens inculcadas na criação do mundo e do homem e na sua derrocada convergem agora para aquilo que constitui o seu final, emergindo desse, qual fênix, mais uma cadeia de inícios, cristalizada em uma nova humanidade.

Na Bíblia, o episódio do Dilúvio corresponde, guardadas as devidas especulações relativas à historicidade dos fatos, ao fechamento de um ciclo de lendas fundadoras, confinadas à noite dos tempos. É com as gerações posteriores ao cataclismo que nos despedimos mais ou menos do Mito, para ingressarmos em terreno próximo à História. É após o dilúvio universal, mediante a afronta máxima de se querer subir aos céus por meio da Babel desafiadora e prostituída, que se realiza a dispersão da nova humanidade recém-formada, surgindo as distintas raças e etnias que determinarão a crônica histórica enquanto crisol de povos e de ambições. Aí encontraremos os germens das antigas civilizações mesopotâmicas e os primeiros levantes migratórios de grupos humanos que um dia constituirão Israel, o povo escolhido de Deus.

Partindo de tal constatação e reportando-nos mais uma vez aos estudos de Paul Ricoeur, podemos situar a gesta de Noé enquanto derradeiro evento de uma história primordial, para sempre alheia a datações ou correspondências com episódios similares, ainda que os mesmos apresentem algum indício arqueológico para suportar-lhes a existência. Assim:

Do mesmo modo que os eventos da história primordial não podem ser coordenados com o que os hebreus antigos tinham como tempo da história – e nisto eles coincidiam com as culturas do Antigo Oriente Próximo em geral – tampouco podemos hoje, como herdeiros da ciência física de Galileu e Newton, da teoria darwiniana da evolução e da pesquisa científica sobre as origens da humanidade, fazê-lo. Todas essas pesquisas – cosmológicas, biológicas, antropológicas e assim por diante – procedem em termos de um tempo homogêneo, cujos períodos de tempo são partes de uma sequência apontando para trás em direção a um início que deve colocar mais adiante como inacessível (RICOEUR, 2001, p. 51).

Ora, a chamada “história primordial” é expressão que o filósofo francês utiliza principalmente no sentido de narrativas de fatos ocorridos *in illo tempore*, caracterizando, ainda que nos pareça estranho se articulado ao contexto de nosso estudo, uma espécie de inusitada história do Mito.

Fortalecidos por esta digressão às implicações bíblicas de História e Mito, faz-se tempo de reencontrar o Caim da narrativa saramaguiana, o que fazemos no último ato desta crônica primordial, ponto em que parece desembocar seu ouroboros. Confortavelmente instalado junto à família de Noé, o protagonista participa ativamente da construção da arca enquanto dialoga com anjos e com o próprio senhor, embarcando posteriormente na viagem que deveria ser fundadora de uma nova humanidade. No entanto, tanto quanto não acredita na benevolência da divindade, o filho de Adão e Eva também descrê da reabilitação possível em

um novo mundo com novas gentes, ponto de vista compartilhado pelos anjos com quem conversa:

Que eu saiba, nós nunca nos perguntamos aqui se merecíamos ou não a vida, disse Caim, Se o tivessem pensado, talvez não se encontrassem na iminência de desaparecer da face da terra, Não vale a pena chorar, não se irá perder muito, respondeu Caim dando voz ao seu sombrio pessimismo nascido e formado em sucessivas viagens aos horrores do passado e do futuro, se as crianças que em Sodoma morreram queimadas não tivessem nascido, não teriam tido que soltar aqueles gritos que eu ouvi enquanto o fogo e o enxofre iam caindo do céu sobre as suas cabeças inocentes (**Caim**, p. 158).

Por seu conhecimento amargamente privilegiado das eras, Caim sabe que não haverá regeneração possível para os homens, pois que são feitos à imagem e semelhança da deidade monstruosa que os criou. A dor da destruição dos inocentes de Sodoma olha para o protagonista de seu longínquo pedestal no futuro, apenas para não deixá-lo esquecer que não será possível uma nova terra com o mesmo Deus e os mesmos homens.

Leach (1983) postula Noé como um segundo Adão, responsável pela geração de uma nova humanidade, limpa do pecado pela purgação das águas. No entanto, a criação saramaguiana pinta o patriarca do dilúvio em tintas bastante diversas e desfavoráveis. As vilezas de Noé e sua família, contaminados por todos os vícios e pela hipocrisia, não auguram nada de bom para a redenção humana, incrementando o ódio de Caim por Deus e pelo conúbio interesseiro desse com o construtor da arca. Tanto ódio conduz aos assassinatos em série que exterminarão os fundadores da nova civilização humana, os quais corporificam, em suma, “outras tantas tentativas para matar deus” (**Caim**, p.169), da parte de um homem que presenciou ao horror ininterrupto do tempo, tanto nas sendas do Mito como nas calendas da História.

Desbaratada a família de Noé, acabam-se as chances de uma nova terra e restam Caim, a divindade e seu eterno conflito. Estacionam aqui, em algum ponto do ouroboros, para sempre fora do tempo, que deixa de ser o do Mito do ponto de partida e o da História que adivinhou nosso herói em suas incursões pelos outros presentes. E se esta mesma História continua em outro lugar, esse já não mais pertence aos arcanos da diegese, pois que, nas palavras que encerram o romance de Saramago, “A história acabou, não haverá nada mais que contar” (p. 172).

## 6 NAS CALENDAS DA HISTÓRIA

Uma vez que deixamos – ainda que por hora e sem perder totalmente de vista – as plagas do Mito, cabe-nos sondar as incursões de Caim à crônica histórica, deslindando como nosso protagonista se bate com os inícios prosaicos do que virá a ser a civilização fundadora da cultura ocidental, alicerçada na experiência religiosa judaico-cristã.

A pioneira visita de Caim a outro presente se dá justamente ao patriarca fundador da tradição religiosa e cultural judaica, Abraão. Este intocável personagem da História Sagrada, no entanto, merece um conceito bastante acre dentro da gesta saramaguiana, pois que seu primeiro encontro com o protagonista viajante do tempo acontece justamente quando do sacrifício de Isaac, ordenado sem maiores explicações pela sempiternamente caprichosa deidade:

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, 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 o rapaz, ajoelhe e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou Caim, sou o anjo que salvou a vida a Isaac (**Caim**, p. 80).

A tão propalada obediência de Abraão, corporificada na quase imolação de seu único filho, não deixa de ser premiada, malgrado a providencial intervenção de Caim e a chegada, bastante atrasada em relação aos acontecimentos, de um anjo enviado pelo 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 obedeste à minha ordem (**Caim**, p. 81).

Aqui nasce a História sob a égide do sacrifício sangrento, ainda que este não seja efetivamente consumado. A promessa de uma posteridade fabulosa e de nome imorredouro inscreve a obediência do primeiro dos patriarcas como episódio fundador em uma temporalidade rigidamente linear e irreversível, cuja meta indelével converge para a grandeza do destino da civilização judaico-cristã. Neste percurso previamente traçado pelo conúbio ambicioso e oportunista entre a divindade e o homem, futuras imolações não estão

descartadas, como prova a presciência do próprio Abraão, em conversa com seu filho recém salvo de ser sacrificado:

E que senhor é esse que ordena a um pai que mate seu próprio filho, É o senhor que temos, o senhor dos nossos antepassados, o senhor que já cá estava quando nascemos, 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, Acho que sim, respondeu Abraão em voz baixa, como se temesse ser ouvido, ao senhor nada é impossível, Nem um erro ou um crime, perguntou Isaac, Os erros e os crimes sobretudo, Pai, não me entendo com esta religião, Hás-de entender-te, meu filho, não terás outro remédio [...]. Pai, a questão, embora a mim me importe muito, não é tanto ter morrido ou não, a questão é sermos governados por um senhor como este, tão cruel como Baal, que devora seus filhos (Caim, p. 82).

As prolepses reflexivas de Abraão - adiantando o futuro sacrifício de Cristo – e de Isaac – adivinhando a crueldade de uma divindade autóctone do que será a Terra Prometida dos hebreus – encampam a percepção do Tempo Histórico como sucessão de fatos em que tudo está subordinado à conquista das vontades e ambições humanas, ainda que essas se arroguem como reflexo da promessa divina. Nesse contexto, deuses e sacrifícios se amoldam à consecução do objetivo final, vestindo suas máscaras mais atrozes conforme as necessidades da civilização. Os sentidos da crueldade e do sofrimento pertencem a propósitos superiores, fossilizando a trajetória daquele que se considera como povo eleito em torno do augúrio de fado grandioso, tecido pela deidade. Aqui, recorreremos oportunamente às palavras de Bignotto, quando descreve a forma bíblica linear de perceber a presença humana no mundo:

Ao momento da Criação, que dá origem ao tempo dos homens, se segue uma série de momentos que nos conduzem ao encontro da verdade revelada, o tempo messiânico em que o passado se funde na eternidade de Deus. No pensamento judaico, como no Antigo Testamento, o tempo é pensado como essa tensão entre a Criação, a gênese, e o futuro, que coincide com o fim dos tempos. O centro de gravidade de toda a linha do tempo está voltado para a frente, de sorte que o sentido do que acontece só nos é revelado pelo que vier a acontecer (BIGNOTTO, 1992, p. 180).

De acordo com esta perspectiva escatológica e decididamente futurista, importa apenas a macronarrativa do povo eleito, sua História alçando-se sobre a dos outros povos como inspiração direta de instâncias superiores, tanto nas vitórias como nas derrotas, orientada para as escolhas divinas como um plano cuidadosamente arquitetado e impossível de ser repensado ou transgredido (BARROS, 2010b).

O tempo histórico, tecido a partir da escolha de Abraão como servo dileto do Senhor, é um construto que se configura fundamentalmente sobre conquistas e guerras. Essas despontam ainda com tintes míticos na destruição de Sodoma e Gomorra, onde a sanha vingativa da divindade não poupa sequer a mínima desobediência:

O senhor fez então cair enxofre e fogo sobre Sodoma e Gomorra e a ambas destruiu até os alicerces, assim como a toda a região com todos os seus habitantes e toda a sua vegetação. Para onde quer que se olhasse, só se viam ruínas, cinzas e corpos carbonizados. Quanto à mulher de Lot, essa olhou para trás desobedecendo a ordem recebida e ficou transformada numa estátua de sal. Até hoje ainda ninguém conseguiu compreender por que foi ela castigada desta maneira, quando tão natural é querermos saber o que se passa nas nossas costas (**Caim**, p. 97).

Na vigência de uma temporalidade linear e irreversível, ordenada conforme os caprichos da deidade, assim como pelo oportunismo humano, parece-nos claro que não há a menor possibilidade de se olhar para trás. Nesse sentido, a mulher de Lot é punida por se atrever à revisão – e com isso, à eventual reflexão – sobre um passado que se quer definitivamente encerrado e esclarecido conforme a vontade divina. Olhar para trás é perigoso e inconveniente, porque pode lançar luz sobre os erros da História, aqui representados pelas mortes dos sem-número de inocentes domiciliados nas duas cidades calcinadas. Como reflete Caim:

Tenho um pensamento que não me larga, Que pensamento, perguntou Abraão, Penso que havia inocentes em Sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se os houvesse, o senhor teria cumprido a promessa que me fez de lhes poupar a vida, As crianças, disse Caim, aquelas crianças estavam inocentes, Meus deus, murmurou Abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será o teu deus, mas não foi o delas (**Caim**, p. 97).

É emblemático que o mesmo Deus que promete um futuro glorioso à descendência abraâmica prive as crianças de Sodoma e Gomorra de sua continuidade no tempo. Enquanto posteridade de uma raça pecadora, não cabe aos infantes sobreviverem à destruição de suas famílias e cidades, pois que assim poderiam eternizar o pecado ancestral. E com sua morte, ainda que injusta, se consolida também a extinção de um estilo de vida fundado na liberdade e cosmopolitismo dos núcleos urbanos, ao qual se opõem o nomadismo e as tradições associadas ao *modus vivendi* do povo eleito pela divindade.

Mais tarde, porém, este mesmo povo terá que pagar seu tributo ao curso da História, que segue constante e indelevelmente para o tempo dos aglomerados humanos e para a fundação das cidades. Conforme destaca Frye (2004), em sua leitura metafórica do texto bíblico, a formação da vida urbana se verifica a partir de uma transformação, ora idealizada,

ora apocalíptica, do mundo mineral em mundo humano. Assim, rochas e outros elementos inanimados deixam a imobilidade da natureza para se revestirem, sob a égide da ação dos homens, em construtos com forma e significação humanas. Daí, podemos constatar que, se por um lado, estes ambientes em que o criador é o homem, contrapõem-se à natureza, que é obra de Deus, por outro, espelham a vitória da racionalidade e da organização, atributos essenciais à configuração de uma temporalidade aristotélica. E como o ingresso na História é algo premente e inevitável, agricultores e pastores convergirão para as cidades e seus entornos, abandonando paulatinamente a ordenação cíclica da natureza para aderir à cronologia linear das urbes.

Acorde com esta marcha de urbanização, em mais um movimento na espiral do tempo, Caim se encontrará com a posteridade de Abraão já à beira do Monte Sinai e prestes a adorar o célebre bezerro de ouro. Azafamado diante da ausência de Moisés, que se retirou para o topo da montanha em colóquio com a divindade, o povo eleito faz valer seu poder de coletividade solicitando aos seus líderes que lhes apresentem novos deuses. Esta reivindicação, naturalmente, enfurece a deidade ciumenta, terminando em um banho de sangue:

Eis o que diz o senhor, deus de Israel, pegue cada um em uma espada, regressem ao acampamento e vão de porta em porta, matando cada um de vocês o irmão, o amigo, o vizinho. E foi assim que morreram cerca de três mil homens. O sangue corria entre as tendas como uma inundação que brotasse do interior da própria terra, como se ela própria estivesse a sangrar, os corpos degolados, esventrados, rachados de meio a meio, jaziam por toda a parte, os gritos das mulheres e crianças eram tais que deviam chegar ao cimo do monte Sinai onde o senhor estaria se regozijando com sua vingança. Caim mal podia acreditar no que seus olhos viam. Não bastavam Sodoma e Gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte Sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em forma de bezerro (**Caim**, p. 101).

A repressão da rebeldia coletiva encontra respaldo em uma divindade que se quer única e onipotente, constituindo uma teocracia absoluta, aos moldes dos antigos impérios orientais. O Deus que exige fidelidade, punindo sangrentamente a sua falta, erige-se à semelhança dos soberanos egípcios e mesopotâmicos da Antiguidade, coetânea a este momento da História (ELIADE, 1978), momento em que também nos encontramos nesta história, que é a do Caim de Saramago. O Senhor bíblico estabelece uma relação de vassalagem com o povo escolhido, a qual somente pode ser concretizada em um tempo predominantemente histórico, tempo de cidades e de coletividades humanas, para sempre

além do tempo da natureza, no qual a relação entre sagrado e indivíduo se verifica nos arcanos do Mito e não nos preceitos da crônica.

Nesse contexto, as tábuas dos mandamentos, trazidas por Moisés de seu interregno com a divindade no cume do Sinai, instauram definitivamente uma temporalidade ordenada pela obediência e pela adequação a finalidades teleológicas, ou seja, rigorosamente direcionada para um fim a ser atingido e refratária a quaisquer tentativas de contestação. Esta orientação converte a Lei em marco cronológico, signo de um tempo eminentemente socializado, que faz do calendário um norte de vivências a efetuar a triagem do que realmente importa à crônica (RICOEUR, 1997).

Inserta em uma temporalidade já predominantemente urbana e comandada pelas calendadas tecidas a partir do projeto divino, a posteridade de Abraão segue rumo à glorificação de seu fado, impondo uma escrita da História (e de sua história) que se atém à rigidez dogmática e persuasiva, como salienta Auerbach, ao comparar a narrativa bíblica à épica grega:

O narrador bíblico, o Eloísta, tinha de acreditar na verdade objetiva da história da oferenda de Abraão – a persistência das ordens sagradas da vida repousava na verdade desta história e de outras semelhantes. Tinha de acreditar nela apaixonadamente – ou então, deveria ser, como alguns exegetas iluministas admitiram ou, talvez, ainda admitem, um mentiroso consciente, não um mentiroso inofensivo como Homero, que mentia para agradar, mas um mentiroso político consciente das suas metas, que mentia no interesse de uma pretensão à autoridade absoluta [...]. A pretensão de verdade da Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos da Sagrada Escritura não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. Qualquer outro cenário, quaisquer outros desfechos ou ordens não têm direito algum a se apresentar independentemente dele, e está escrito que todos eles, a história de toda a humanidade, se integrarão e se subordinarão aos seus quadros (AUERBACH, 1994, p. 11-12).

Desta História eminentemente dogmática desconfia Caim, sobretudo quando confrontado com a crueza de procedimentos e sordidez de interesses que perfazem os conluios entre divindade e homens. Esses fazem com que a crônica se projete para o futuro por meio da conquista e da guerra, relegando ao passado os derrotados e todos aqueles que não se coadunam a um *status quo* conformado pela obediência cega e pela violência.

Nesse sentido, a deidade histórica encarna definitivamente o bíblico Deus dos exércitos, que alimenta as atrocidades da guerra, incentivando a pilhagem, o estupro e a chacina dos adversários de seu povo dileto. Não nos surpreendamos, pois, quando, junto ao nosso protagonista viajante do tempo, presenciarmos a luta dos israelitas contra os madianitas, na qual o Senhor ordena sem quaisquer escrúpulos que os primeiros abatam todos os

inimigos, incluindo mulheres e crianças. Quando da volta dos vitoriosos, ao perceber que os soldados haviam poupado todas as mulheres, Moisés ordena irritado:

Por que não mataram vocês também as mulheres, essas que fizeram com que os israelitas se afastassem do senhor e adorassem o deus Baal, maldade que provocou uma grande mortandade no povo do senhor, ordeno-vos, pois que voltem para atrás e matem todos os rapazes e todas as raparigas [as crianças], e as mulheres casadas, quanto as outras, as solteiras, guardem-nas para vosso uso (**Caim**, p. 105).

Os prosélitos desta divindade dos massacres, como Moisés e Josué, não deixam de se coadunar à divina fúria destrutiva, assumindo quase que prazerosamente a condução das retaliações orquestradas pela deidade. O último patriarca aqui citado, célebre capitão dos hebreus na conquista de Canaã, vinga-se magistralmente da fraqueza cobiçosa de Acan, que rouba e esconde em sua casa alguns tesouros dos cananeus, quando a ordem do Senhor é que todos os bens dos inimigos sejam destruídos:

Josué tomou então Acan com a prata, o manto e a barra de ouro, mais os filhos e filhas, bois, jumentos e ovelhas, a tenda e tudo que ele tinha, e levou-os até o vale açor. Chegados lá, Josué disse, Já que foste a nossa desgraça, pois por tua culpa morreram trinta e seis israelitas, que o senhor agora te desgrace a ti. Então, todas as pessoas o apedrejaram e, em seguida, lançaram-nos ao fogo, a eles e a tudo que tinham [...]. Assim se acalmou a ira de deus, mas, antes que o povo se dispersasse, ainda se ouviu a estentória voz a clamar, Ficam avisados, quem mas fizer, paga-mas, eu sou o senhor (**Caim**, p. 114).

O mesmo Josué, imbuído de zelo extremo no acato das ordens do Senhor, encampa a destruição em massa da cidade de Ai:

Foram doze mil, entre homens e mulheres, os que morreram naquele dia, ou seja, toda a população de ai, pois dali ninguém conseguiu escapar, não houve um só sobrevivente. Josué mandou enforcar numa árvore o rei de ai e deixou-o ficar pendurado até à tarde. Ao pôr do sol, deu ordem para retirarem o cadáver e o lançarem à porta da cidade (**Caim**, p. 115).

E como é natural, aos fiéis cumpridores de suas ordens, a divindade recompensa com o farto botim resultante das cidades destruídas, o que leva Caim a refletir:

Está visto que a guerra é um negócio de primeira ordem, talvez seja mesmo o melhor de todos a julgar pela facilidade com que se adquirem do pé para a mão milhares e milhares de bois, ovelhas, burros e mulheres solteiras, a este senhor terá de chamar-se um dia deus dos exércitos, não lhe vejo outra utilidade (**Caim**, p. 107).

Cumpra aqui ressaltar que o tempo histórico das cidades e das guerras se alça para além do destino das massas, pois que impregna também as vivências do indivíduo, na medida

em que esse passa a viver à sombra das calendas ditadas pelos augúrios divinos. Como recorda Auerbach (1994), no mundo do Antigo Testamento, a tranquilidade da vida quotidiana é frequentemente rompida pelos ciúmes e rivalidades diante das promessas de bênçãos e fortunas advindas da potestade celeste. Assim:

O lento e constante fogo dos ciúmes e a ligação do doméstico com o espiritual, da bênção paterna com a bênção divina, conduzem a uma impregnação da vida quotidiana com substância conflitiva e, frequentemente, ao seu envenenamento. A sublime intervenção de Deus age tão profundamente sobre o quotidiano que os dois campos do sublime e do quotidiano não são apenas efetivamente inseparados, mas, fundamentalmente, inseparáveis (AUERBACH, 1994, p. 19).

Esta ditadura do sublime divino avassala as realidades domésticas e históricas com a mesma voracidade, alimentando disputas dentro de uma mesma família – tantas são as histórias e aqui, para não sermos prolixos, citaremos apenas Esaú e Jacó e José e seus irmãos, exemplos que pouco ficam a dever ao mítico acerto de contas entre Caim e Abel.

Contra esta razia dogmática se insurge Caim a cada ordem ditada pela divindade e a cada conflito que assiste em seu percurso pelas eras, percurso este que já vai adiantado na História do Oriente Médio, quando nosso herói se alista nas fileiras que Josué empenha na conquista da Terra prometida. Depois de tantos massacres e retaliações, já é hora, porém, de dismantelar a ideia de sublimidade da conquista, o que o protagonista saramaguiano faz revelando o conluio interesseiro entre Josué e a divindade, que simulam ardis sobrenaturais para decidir favoravelmente a vitória para os israelitas: “Tirando os inevitáveis e já monótonos mortos e feridos, tirando as costumadas destruições e os costumadíssimos incêndios, a história é bonita, demonstrativa do poder de um deus ao qual, pelos vistos, nada seria impossível. Mentira tudo” (**Caim**, p. 119).

O engodo do sol que estaciona no céu para garantir um dia inteiro de lutas proveitosas ao povo eleito encampa a falácia da História a serviço dos poderosos, crônica que nada tem de bonito, na medida em que faz brilhar façanhas duvidosas como ouropel escamoteador, visando tão somente encobrir as atrocidades cometidas, “os inevitáveis e já monótonos mortos e feridos”. Esta constatação leva-nos a refletir, talvez juntamente com Caim, que há mais substância obscura na matéria histórica do que pensávamos ser possível, não constituindo as interrogações nebulosas uma prerrogativa exclusiva do Mito.

Resta-nos por hora lembrar as palavras de nosso personagem, decidido aqui a sair da História para, quem sabe, novamente, perder-se nas plagas da lenda: “Ao contrário do que costuma dizer-se, o futuro já está escrito, o que nós não sabemos é ler-lhe a página” (**Caim**, p. 128). E enquanto Caim lá vai com seu jumento e sua inusitada capacidade de viajar entre a

crônica e o Mito, fiquemos dentro da História, tentando decifra-lhe a próxima página, uma vez que já a estamos escrevendo.

## 7 UMA CRONOTOPIA DA ESTRADA

Uma vez deslindado o ouroboros com seu tempo cosmológico e tempo psicológico, tempo histórico e tempo mítico, nem sempre claros, mas permanentemente se cruzando na trajetória do Caim saramaguiano, cumpre agora investigar onde esses tempos e suas eventuais conexões se alocam; ou seja, quais os espaços correspondentes à correlação entre temporalidades e gentes, naquilo que, a nosso ver, pode ser entendido à perfeição por Mikhail Bakhtin (1895-1975) e sua teoria do cronotopo.

Como destaca Borges Filho (2011), a maior parte da bibliografia sobre Bakhtin produzida em terras brasileiras versa sobre estudos da linguagem, ficando a análise da obra, em teoria e crítica literárias do erudito russo, em segundo plano. No entanto, textos como “Formas de tempo e de cronotopo no romance – ensaios de poética histórica”, contido no livro **Questões de literatura e estética: a teoria do romance** (2010), e “O romance de educação na história do Realismo”, publicado em **Estética da criação verbal** (2003), são fundamentais para o que nos propomos inicialmente neste capítulo, a saber, recapitular as concepções e funcionalidades do cronotopo na obra literária narrativa, para posteriormente aplicá-las na determinação de um padrão de relações espaço-temporais que se determina predominantemente, na obra de Saramago, a partir do traçado da estrada, compreendendo a mesma não só contínuo *locus* de deambulação das *personas* do texto, como também transposição tópica do fenômeno da viagem, com suas implicações de (re) conhecimento da realidade e mergulho na interioridade do ser.

Ingressemos então, primeiramente, no que vem a ser uma teoria do cronotopo segundo os estudos bakhtinianos.

### 7.1 A teoria do cronotopo em Mikhail Bakhtin

O termo cronotopo não constitui criação de Bakhtin, conforme observa Machado (1995), mas foi colhido da Teoria da Relatividade einsteiniana, responsável pela delimitação de interconexões entre espaço e tempo no terreno da física. Uma vez absorvido dentro do universo da criação literária, o cronotopo se estabelece como um dos conceitos chave para o

entendimento de estrutura e conteúdo textuais, perfilando a compreensão das diversas relações histórico-biográfico-sociais que perfazem o universo experiencial da narrativa, especialmente na forma romance. Ainda de acordo com Machado:

O romance, tal como o entendeu Bakhtin, é um sistema de representação do homem, de seu mundo e de sua linguagem e, como tal, se define como um sistema de signos culturais desenvolvido no espaço e tempo das civilizações. Como afirma Bakhtin, no romance, o homem, seu mundo e sua linguagem, pela primeira vez, tornam-se históricos, exatamente porque foram representados no contexto de uma vivência espaço-temporal bem determinada. O homem adquire, no romance, uma iniciativa ideológica e linguística que modifica sua figura e o separa da imagem épica e trágica. A experiência pessoal e a livre invenção criadora passam a ser a ser o centro temático-composicional de um gênero cuja história se confunde com a história dos homens (MACHADO, 1995, p. 248).

É nesta qualidade histórica do romance que se referenda o conceito de cronotopo, entendida como categoria conteudístico-formal na qual espaço e tempo se imbricam indissolúvelmente, com o tempo atuando enquanto quarta dimensão do espaço. Para Bakhtin:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2010, p.211).

E mais: “O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica” (BAKHTIN, 2010, p. 212).

O mundo delimitado a partir das ações das personagens se reflete nas vozes sustentadas pelas mesmas, vozes que se confrontam e renovam de acordo com o cronotopo no qual se inserem. As vozes sociais permanecem íntegras em suas especificidades, ainda que enriquecidas pelas ideias e valores alheios, naquilo que constitui o dialogismo bakhtiniano, gerador de sentidos em constante mutação, uma vez que o homem enquanto sujeito da vida e da literatura é uma peça inacabada, um continuum eterno (OLIVEIRA; FREIRE, 2011).

Embora tempo e espaço se relacionem estreitamente no cronotopo, é ao tempo que pertence a primazia nesta relação. Amorim sublinha tal constatação no pensamento bakhtiniano:

A concepção de tempo traz consigo uma concepção de homem e, assim, a cada nova temporalidade, corresponde um novo homem. Parte, portanto, do tempo para

identificar o ponto em que este se articula com o espaço e forma com ele uma unidade. O tempo, conforme já indicamos, é a dimensão do movimento, da transformação (AMORIN, 2006, p.103).

Este tempo dinâmico, primaz, é para Bakhtin essencialmente um tempo coletivo e compartilhado, pois que o dialogismo o faz assim, cadinho de vozes que determina o indivíduo sempre em função de um grupo, agente e receptáculo de transformações incessantes e inevitáveis.

A noção bakhtiniana de cronotopo envolve uma espécie de identidade entre esse e os gêneros literários, de forma que a cada gênero corresponde uma modalidade de cronotopo, conformando a relação entre as pessoas e os eventos, a qual delinea suas ações no construto espaço-temporal (MACHADO, 1995).

Seguindo com Amorin:

O conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem. Está ligado aos gêneros e à sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem (AMORIN, 2006, p.105).

O cronotopo não é uma instância fixa para todos os tipos de textos, havendo os que são mais ou menos cronotópicos. Bakhtin ressalta que existe uma capacidade variável deste ou daquele texto ou autor refletir a indissolubilidade entre espaço e tempo, geografia e história, residindo aí o grau de realismo intrínseco à forma romance:

A grande forma épica (a grande epopeia), inclusive o romance, deve apresentar um quadro integral do mundo e da vida, deve refletir o mundo todo e a vida toda. No romance, o mundo todo e a vida toda são apresentados em um corte da totalidade da época. Os acontecimentos representados no romance devem abranger de certo modo toda a vida de uma época. Nessa capacidade de abranger o todo real está a sua essencialidade artística. Pelo grau dessa essencialidade e, conseqüentemente, pela significação histórica, os romances são muito diversos. Dependem, antes de tudo, do grau de penetração realista nessa integridade real do mundo, da qual se abstrai a essencialidade conformada no todo romanesco (BAKHTIN, 2003, p. 246).

Assim, cada construto romanesco exprime seu nível de realismo na medida em que lê o tempo no espaço, percebendo o preenchimento deste último enquanto dinâmica de disposição dos eventos, cujos indícios de trânsito temporal se encontram gravados na natureza, nos costumes, nas ideias, etc.

E, evidentemente, diversos cronotopos podem se cruzar, coexistir, permutar-se, confrontar-se ou se encontrar em diferentes e complexas inter-relações dentro de um mesmo

texto, conformando um todo multifacetado e polifônico, grande cronotopo criativo e peculiar, que realiza trocas permanentes com a vida real. No entanto, esse mundo representado jamais se identificará cronotopicamente com o mundo real representante, por mais realista e verossímil que pareça (BAKHTIN, 2010).

Machado descreve a variedade de cronotopos presentes ao longo da história do romance na concepção de Bakhtin:

No romance grego, nas sátiras, na biografia e nas formas cronotópicas da Renascença desenvolveram-se os grandes cronotopos do romance: a aventura, a provação, a metamorfose do indivíduo, o homem corporal e interior. Todos estes cronotopos se desenvolveram e permaneceram na constituição do romance europeu do século XIX e do século XX, ainda que Bakhtin não tenha se dedicado ao romance moderno (MACHADO, 1995, p. 256).

É alicerçado nesses quatro pilares cronotópicos que Bakhtin disserta, em suas **Questões de literatura e estética**, sobre o romance grego da Antiguidade, a sátira de Apuleio e Petronio, a biografia e autobiografia antigas, o romance de cavalaria, o picaresco corporal de Rabelais, o idílio no romance, entre outros aspectos que perfazem as formas de tempo e de cronotopo no romance. O erudito russo aprofunda suas discussões em uma tipologia histórica do romance, apresentada em **Estética da criação verbal**, na qual prevê três tipos básicos de obras romanescas, a saber, o romance de viagens, o romance de provação e o romance biográfico (BORGES FILHO, 2011).

A tipologia histórica romanescas incide diretamente sobre os processos de construção do enredo, que estão, por sua vez, em íntima conexão com o limes actancial do herói dentro da obra. Machado comenta:

A estruturação da imagem do herói corre paralela à tipologia histórica do romance: o romance do vagabundo, o romance de provação, o romance biográfico e o romance de formação são fortemente construídos em torno da figura do herói, que projetam a imagem do homem no romance em sua espaço-temporalidade (MACHADO, 1995, p. 281).

Todos os grandes blocos cronotópicos comportam ainda, se é que podemos dizer, uma espécie de subtipos de cronotopo, dos quais Bakhtin deixa evidentes o do encontro, da estrada/caminho, da praça pública, da casa/castelo, do palco teatral, entre outros, mas que ressaltamos aqui serem tão numerosos quanto as possibilidades geradas pela criação literária.

Devido às especificidades de nosso estudo, não nos detemos na descrição de cada uma das modalidades cronotópicas propostas pelo teórico russo, assestando nossa análise mais

detalhadamente apenas na instância cronotópica que mais nos tem a dizer em relação ao corpus de nosso trabalho, a saber, o cronotopo da estrada com suas ilações ao fenômeno da viagem. Eventualmente, contudo, faremos alguma digressão envolvendo um ou outro dos cronotopos e tipologias romanescos acima mencionados, especialmente o que remete aos encontros, visando maior esclarecimento sobre os trânsitos de nosso protagonista através daquilo que doravante chamaremos de estrada da trama (ou trama da estrada, pois que é aqui oportuno ampliar os sentidos, recorrendo a um irresistível trocadilho).

## 7.2 O cronotopo da estrada e o fenômeno da viagem

A estrada, com todas as suas implicações de encontros e desencontros, chegadas e partidas, travessias e destinos, conforma um dos mais recorrentes mitos literários de todos os tempos, presente desde as típicas histórias de aventuras por países exóticos e terras longínquas até às narrativas alegóricas como a da Nau dos Loucos e a da eterna trajetória do Judeu Errante.

Bakhtin (2010) apresenta o cronotopo da estrada estreitamente vinculado ao do encontro. Em nosso estudo, pensamos esse último enquanto ponto de contato com instâncias que serão decisivas para as ações e comportamentos do personagem, naquilo que mais adiante caracterizaremos como a tomada de conhecimento das figuras emblemáticas do caminho, ou seja, aquelas, que servirão de mote para transformações, dinamizando a conformação ourobórica da narrativa.

Para Bakhtin:

O encontro é um dos mais antigos acontecimentos formadores do enredo do epos (em particular do romance). Deve-se sobretudo notar a estreita ligação do motivo do encontro com motivos como a separação, a fuga, o reencontro, a perda, o casamento, etc., que são semelhantes pela unidade das definições espaço-temporais ao motivo do encontro. Tem significado particularmente importante a estreita ligação do motivo do encontro com o cronotopo da estrada ('a grande estrada'): vários tipos de encontro pelo caminho. No cronotopo da estrada, a unidade das definições espaço-temporais revela-se também com excepcional nitidez e clareza. É enorme o significado do cronotopo da estrada em literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho (BAKHTIN, 2010, p. 223).

A estrada compreende a abertura da narrativa para uma espacialidade fluida e essencialmente dinâmica, na qual o tempo também adquire contornos maleáveis na medida em que se constitui como tempo de deambulações e experiências. Esse tempo se amplia ou se retrai conforme se passa de espaços atópicos para espaços tópicos, registrando a própria interioridade do personagem enquanto mensuradora da dinâmica temporal, ou seja, permitindo a intervenção do tempo psicológico nas malhas do que originalmente se deflagra como a cronologia da história.

A estrada pode ser ainda um duplo no qual se desenvolvem duas trajetórias que interagem intimamente. Assim, ela abraça o percurso físico tanto quanto a caminhada interior, compreendendo o trânsito não apenas pelos campos e cidades, mas também e principalmente o tráfego pelo eu do personagem, a busca de autoconhecimento e de respostas para as questões existenciais.

Nesse sentido, e já encaminhando nossas reflexões para o fenômeno da viagem, acordamos com a professora Maria Alzira Seixo naquele que constitui o herói por excelência na narrativa da estrada, herói reflexivo, por vezes atormentado, mas que a si se basta, confiando ao caminho tanto o encontro com lugares e gentes como o encontro consigo mesmo:

O herói problemático é a personagem ficcional que deixou de sentir a proteção de uma transcendência, e que verifica que o seu percurso mundano pode não ter o acompanhamento tácito de uma divindade que lhe atribui sentido, para descobrir assim o peso da solidão, da imanência das coisas desligadas da sua significação absoluta, tornadas precárias como precária se tornou a sua própria individualidade, presa do problema nodal de existir, de sobreviver, e de resistir à contingência (SEIXO, 1998, p. 165).

O fenômeno da viagem é que confere à estrada esta dimensão humana de simultâneo desligamento e descoberta das coisas, catapultando o personagem através de espaços distintos, os quais vão convertendo o tempo cada vez mais em tempo mutável e incerto, pois que tempo do que se procura, descobre e logo em seguida se abandona. A alternância entre desejos de conhecimento e ânsias de fuga e evasão desde sempre povoou os imaginários psicossociológicos em todas as épocas. Remontamos aqui como exemplo os primeiros às narrativas aventurosas da Renascença, as segundas aos périplos exóticos cultuados pelo Romantismo.

Porém, mais do que tudo, a viagem conforma ciclos de partidas, chegadas, planos, inícios, finalizações, naquilo que Seixo (1998) pontua como profundamente enraizado na existência humana, captando mesmo o movimento da vida em si. De acordo com Besse:

*Les images chronotopiques de la route et du chemin comportent logiquement celles de la séparation et de la rencontre, dessinant une poétique où Il n'y a jamais de coupure entre le moi et le monde, mais plutôt une expérience continue que l'on pourrait qualifier de 'voyage-voyance', pour reprendre une expression de Kenneth White, dans la mesure où 'en plus de la notion de voyage, il y a la notion de voie (ligne de vie) et de voir (percevoir un autre espace, ouvrir d'autres dimension)'. Le voyage permet ainsi le capter le mouvement de la vie, de saisir l'épaisseur du temps et de ne pas réduire l'espace à la seule carte, élément de découverte certes, mais aussi d'abstraction du réel (BESSE, 2004, p. 50).*

Misto de visão e vidência, travessia que nos conecta, ao mesmo tempo, com esta e com outras existências, em um desvendamento de cartografias materiais e espirituais, a viagem nunca se reduz à mera dimensão perceptível pelos cinco sentidos conhecidos. Como ressaltam Chevalier e Gheerbrant:

A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico. Segundo Jung, indica uma insatisfação que leva à busca e à descoberta de novos horizontes[...] Em todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento concreto ou espiritual. Mas essa procura, no fundo, não passa de uma busca e na maioria dos casos uma fuga de si mesmo. Os verdadeiros viajantes são aqueles que partem por partir, diz Baudelaire. Eternamente insatisfeitos, sonham com o desconhecido mais ou menos inacessível (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 952).

Em suma, perseguição ou fuga, a viagem remete ao tema da construção da identidade do personagem, como um rito de passagem que apresenta a possibilidade de aperfeiçoamento e moldagem espiritual, por meio de contínuas descobertas que constituem outros tantos ritos de passagem.

Nesse sentido, instaura-se, a partir do périplo do herói viandante, aquilo que Maria Alzira Seixo designa como uma verdadeira poética da viagem, a qual também, a nosso ver, é uma poética da estrada. Nela, coadunam-se as trajetórias física e espiritual do herói pelas sendas da trama na qual se insere, que – viagem mítica, relato de aventuras, diário de viajante – simultaneamente encobre e revela a prática narrativa e descritiva que faz da obra literária em si também uma viagem: trânsito pelos escaninhos do texto, nau que traz ao leme o autor e cujo mar é o contexto/mundo, cartografia de palavras cujos pontos cardeais são o tempo e o espaço a orientar um périplo que nem sempre se sabe aonde há de aportar.

### 7.3 Natura e urbe no cronotopo da estrada

*Locus* de trânsito e transformações, a estrada pode comportar frequentações alternadas entre o cosmopolitismo das cidades e a placidez dos campos, bosques e florestas, admitindo uma intensa circularidade entre espaços-tempos que vão da lenda à crônica com a mesma desenvoltura com que passam de uma cronologia da terra para uma cronologia do homem.

De acordo com Williams:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se numerosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade Clássica (WILLIAMS, 1989, p. 11).

Sendo cria do homem, parece óbvio que a cidade adquira também as grandezas e vícios dele, tanto quanto a natureza preserve o primeiro sopro de inocência, o frescor da criação divina, tendendo mesmo para a estagnação nessas qualidades que confrontam com certa repulsa a heresia transformadora das urbes

Construto de barro ou de pedra, ode ao mineral e à rocha, a cidade se erige igualmente como um construto de ideias e desejos, criação humana por excelência, cujo instinto pioneiro é arrostar o ímpeto geracional da divindade, cujo *fiat lux* determina a vida em sua expressão máxima na natureza. O homem constrói a cidade como resposta à criação da natureza por parte dos deuses; a urbe é sua tentativa primeva de se alçar de criatura a criador, gerando dentro do macrocosmo um microcosmo, onde o coletivo intramuros prepondera sobre a individualidade do deserto sem fronteiras.

Nesse sentido, é emblemático que se crie a cidade do mesmo material do qual se modela o homem, dispondo a criatura do mesmo substrato de que se viu, um dia, formada pela vontade do criador. E, assim como o ser humano foi talhado diretamente da matéria do caos, também a cidade se molda a partir do amorfo e do abissal, representando a vitória humana sobre a desordem e a hegemonia do instinto criador herdado da paternidade divina (ELIADE, 2011).

Tal liberdade, porém, implica na afronta de quem é criado a quem cria e instaura a competição na medida em que põe a descoberto o deus que existe dentro de cada ser humano.

A lenda bíblica captura com maestria este confronto de energias criadoras no momento em que aloca a primeira cidade enquanto produto da sanha criativa de Caim, primeiro maldito da raça humana, assassino errante de seu irmão Abel e pai de uma geração de ferreiros e músicos, cultores do metal que corta e da arte que contesta.

Curiosamente, o metal cortante provém da terra tanto quanto os vegetais cultivados na vida pregressa do fundador de cidades. De plantador de sementes, ele se transforma em plantador de tijolos, imprimindo notas telúricas à conversão da terra que fertiliza vidas em terra que gera casas e ruas. E os muros abrigam a vida a escorrer como seiva pelos caminhos estreitos da urbe, em analogia às plantas um dia cultivadas na lavoura primordial, mostrando assim que a *civitas* não se encontra tão longe da mesma *natura* que ela afronta e deseja suplantar.

E mais, pois é na cidade também que se lançam os primeiros germens das manifestações artísticas e culturais propriamente ditas: nas ruas da cidade caínica, a música de Jubal eleva o questionamento humano aos ouvidos da deidade. Ela se faz transgressora enquanto lamento e réplica ao poder de vida e de morte sobre os homens, instaurando a arte como fruto da saudade indefinível de um Éden para sempre perdido, mas entrevisto de modo renovado e libertador nas vielas e habitações da polis.

Historicamente, sabemos que as primeiras cidades surgiram na região do Crescente Fértil da Planície Mesopotâmica, em um período de tempo que remonta há cerca de 5.500 anos atrás, sendo Eridu a mais antiga aglomeração urbana de que se tem registro, datada de 3000 a.C. A necessidade de urbanização acompanhou *pari passu* a sedentarização do homem e a supremacia da agricultura sobre as antigas práticas nomádicas de caça, pesca e coleta. O excedente agrícola permitiu o florescimento do comércio, tornando-se premente a concentração populacional em um único lugar, seguro e de fácil circulação (LEICK, 2003).

Logo os centros de culto religioso se alçaram como locais de eleição, sendo fortificados a fim de reunir, junto à proteção sagrada às colheitas e negócios, a defesa contra os inimigos. Ali os povos se acomodaram, dedicando-se à técnica propiciadora de bens e serviços, assim como fomentaram a arte e o artesanato, preenchendo o ainda incipiente gosto humano pela beleza e pelo conforto. A cidade se firma então, decisivamente, como um produto da História, fazendo grassar sob seus muros uma rotina que é distinta da dos ciclos da terra e da natureza, rotina que se deixa guiar pela sequência intangível das clepsidras e calendários, imprimindo à passagem do tempo uma cartografia simétrica, ainda que intensamente colorida pelo rumor das atividades humanas.

A partir do momento em que o tempo das calendas não pode prescindir mais da existência da urbe, torna-se premente a conquista das cidades dos inimigos, a redução de sua onipotência pagã ao domínio da deidade repressora, acomodando a urbe à ordenação sagrada e previsível de um tempo em que a liberdade tem senhores e a autonomia criativa tem donos.

Tal estado de coisas pode ser facilmente observado – e aqui nos permitimos ingressar no espaço por excelência, seja mítico ou histórico, da trama que constitui nosso objeto de estudo - nas cidades do Oriente Próximo nos primórdios da História, quando as constantes invasões de raças e tradições nômades em busca da decantada fertilidade dos vales propalou uma contínua mescla de desordens, batalhas e massacres, o que, no dizer de Campbell, “criou uma atmosfera pouco propícia à crença ou confiança na salubridade do mundo de Deus” (CAMPBELL, 1999, p. 88).

Esta desconfiança da ordem natural fomentou a conversão dos campos pacíficos e relativamente silenciosos em espaço latente de insegurança e de mil sugestões de perigos. Desprovidos da proteção dos muros e guarnições militares das urbes, selvas e campinas se converteram em espaços atópicos, regidos por uma temporalidade selvagem, desordenada, pois que sujeita aos cios da terra e não normatizada pelas calendas.

Porém, na medida em que ofereceu alguma ordem e proteção, a cidade também incorporou restrições e violência ao cotidiano de seus apaniguados. Como destaca Mumford:

A cidade apresentava um caráter ambivalente que jamais perdeu por completo: combinava a quantidade máxima de proteção com os maiores incentivos à agressividade; oferecia a mais ampla liberdade e diversidade possível, e entretanto impunha um drástico sistema de compulsão e arregimentação que, ao lado da sua agressividade militar e da sua destruição, tornou-se uma ‘segunda natureza’ do homem civilizado e é muitas vezes erroneamente identificado com suas propensões biológicas originais. Assim, a cidade teve ao mesmo tempo um aspecto despótico e um aspecto divino [...]. Muito antes do Noé bíblico, ‘estava a terra cheia de violências’. O fato de ter, ainda assim, emergido certa medida de lei e ordem é um testemunho do poder socializante da cidade (MUMFORD, 1991, p.56).

Instância socializadora, a cidade se impôs, primeiro pela transgressão da ordem natural, depois pela normatização dentro de moldes próprios, como senhora dos eventos e da forma mais confiável de fluência dos espaços-tempo. Seus reis e sacerdotes assumiram a direção das vidas confinadas intramuros, regrado com seus editos, códigos e prescrições astrológicas o decorrer de todas as atividades humanas, imprimindo previsibilidade ao antes caótico ritmo das rotinas naturais. No entanto, a ênfase na proteção e regramento da urbe, acabou por alimentar toda a agressividade represada em seus protegidos. Da liberdade conquistada pela segurança cidadina logo se evoluiu, paradoxalmente, o cativo do trabalho

massivo e da guerra sem restrições, os quais substituíram, no dizer de Mumford (1991), os animais peçonhentos e as calamidades da natureza imperantes na vida selvagem:

Desarmado, exposto, nu, o homem primitivo tinha sido suficientemente esperto para dominar todos os seus rivais naturais. Entretanto, agora, criara afinal um ser cuja presença repetidamente levaria o terror à sua alma: o Inimigo Humano, se u outro eu e correspondente, possuído por outro deus, congregado em outra cidade (MUMFORD, 1991, p.60).

Uma vez acoitada a barbárie dentro dos muros da urbe, retorna-se paulatinamente à nostalgia da natureza, entrevedo-se a liberdade e a tranquilidade no trabalho simples e despretenso dos campos, na vida rústica dos caçadores, agricultores e pastores devotados aos ritmos da terra e acoplados ao seu espaço como expectadores das benesses da chuva ou do sol.

Contudo, quando se toma consciência da *anima* agressiva que habita dentro do homem, já não se pode regressar impunemente a uma Idade do Ouro idílica e inefável. A violência agora já se aloca também como prerrogativa dos campos, pois que o caçador é doador de morte e o pastor seu irmão gêmeo, guia do rebanho passivamente conduzido ao extermínio para consumo. E o lavrador corta a terra com sua charrua e arado, violando os recessos tranquilos do solo, de onde arranca por força seu sustento. Não mais há jardins de onde manam leite e mel, e o Éden deixou de vez seu lugar nos campos e bosques para se refugiar em algum espaço utópico, oculto em algum escaninho atemporal do universo, para sempre inacessível aos poderes limitados da raça humana.

Resta então à estrada se dividir permanentemente entre natura e urbe, ora configurando a primeira ou a segunda como espaço atópico ou tópico; ora resgatando a temporalidade cíclica da primeira, ora deixando-se reger pelo artifício cronológico da segunda; mas sempre integrando lugares e momentos naquilo que se planteia como o ponto crucial de todas as caminhadas: o encontro com as figuras emblemáticas do percurso, marcos de um cronotopo maior que se tipifica ele mesmo como caminho de imprevisibilidade e de constante transformação.

## 8 OS ENCONTROS NO CRONOTOPO DA ESTRADA

Temos definido que a condição de transeunte do tempo propicia a Caim a inserção em recortes espaço-temporais que podem ser enquadrados em uma perspectiva cronotópica do texto saramaguiano, enfatizando-se o já tradicional conceito bakhtiniano à luz do que designaremos como um cronotopo da estrada ou da viagem. Sobre o embasamento de nossa análise nas teorias do célebre filósofo russo, é oportuno citar Madeira, quando salienta que:

O diálogo entre ficção e história, premissa do projeto de Saramago, encontra seu equivalente na formulação de Bakhtin, o conceito de cronotopo, entendido como unidade indissociável de tempo-espaço que irradia juízos de valor numa obra literária. Nos romances ESJC [**O Evangelho segundo Jesus Cristo**] e **Caim**, a prosa é dessacralizadora, revisita a história religiosa canônica, que é repensada, através de uma lógica reflexiva de cunho iluminista. O horizonte de observação sócio-histórico é herético e a relação axiológica estabelecida com o Antigo e Novo Testamento é dialógica, intertextual e comparativa, marcada pela divergência (MADEIRA, 2010, p. 64).

E fica claro que, enquanto viajante contestador, que se inscreve nos arcanos da heresia, Caim endossa a perspectiva que o próprio Bakhtin traça para uma cronotopia da estrada:

A concretude do cronotopo da estrada permite que se desenvolva amplamente nele a vida corrente. Entretanto, essa vida corrente desenrola-se, por assim dizer, à parte da estrada, nos seus caminhos laterais. O personagem principal e os principais acontecimentos que decidem sua vida estão fora da vida cotidiana. Ele apenas a observa, às vezes imiscui-se como uma força heterogênea, outras, ele mesmo veste a máscara da vida cotidiana, mas não participa verdadeiramente da vida diária e nem é determinado por ela (BAKHTIN, 2010, p. 242).

É assim que Caim percorre os caminhos dos “outros presentes” como um espectador, embora fuja um tanto ao que postula Bakhtin quando, às vezes, também se constitui importante partícipe das tramas da História Sagrada (a decisiva interferência quando do sacrifício de Isaac está aí para não nos deixar mentir). Mas sua assistência e eventual participação não deixam ocultar aquela que se constitui na verdadeira estrada do personagem, mais do que os áridos e poeirentos caminhos do antigo Oriente. A reflexão contínua e os acres diálogos com o próprio Senhor, seus anjos ou o Velho das Ovelhas – misteriosa figura que ora parece nos remeter ao próprio Deus, ora se nos revela como encarnação de algum enigmático elemento da trajetória caínica – traem a todo o momento o legítimo percurso que está em pauta: a existência humana e seu sentido, talvez os porquês de um viver, se

condicionado aos caprichos da divindade, não sendo o homem mais do que um títere no teatro das eras.

E nessa tessitura de caminhos Caim trama encontros decisivos com figuras emblemáticas que nortearão suas ações em espaços-tempo bem definidos. Integrado ao cronotopo da estrada, completamente absorvido pelas engrenagens algo rascantes de um périplo involuntário, mas que, uma vez reconhecido, é plenamente assumido, o herói saramaguiano projeta suas vivências a partir de colóquios que se fazem propulsores de muitos outros encontros, naquilo que poderá redundar na mais absoluta das entrevistas, o derradeiro encontro consigo mesmo.

Começemos agora pelo primeiro e mais contínuo desses embates, o encontro com o pai encarnado na figura da divindade.

## 8.1 O pai

Ao explorarmos a personagem deus no romance de Saramago, ingressamos, malgrado o uso da inicial minúscula e a deliberada carnavalesca (essa, aliás, tão ao nosso gosto por aqui, já que estamos nos servindo de concepções bakhtinianas), no espaço-tempo do pai, com todas as suas representações de poder e autoridade. Cumpre, é claro, não esquecer Adão, mas ele mesmo aparece na trama mais como o filho da divindade do que o genitor de Caim, devendo-se aventar que tanto um como o outro são mais como irmãos diante das veleidades experimentais do Senhor, um que aceita passivamente na maior parte do tempo, outro que contesta veementemente e elege o desafio como forma de sobrevivência dentro desta relação.

Contudo, conhecer o pai divino de **Caim** implica na reversão, em parte das expectativas que alimentamos com relação à figura paterna, no sentido de que a mesma se erija como suprassumo da maturidade e da generosidade. Travamos relações, antes mesmo do primeiro ato do primogênito de Adão e Eva na trama, com uma potestade algo infantil, que reafirma constantemente seu status de todo poderoso através de jogos e testes com seu brinquedo favorito, a humanidade.

Este Deus se pensa absoluto em sua simples condição de ser divindade, assumindo-se egocentricamente como alguém que dispensa definições ou complementos assessórios: “Eu sou o senhor, gritou, eu sou aquele que é” (**Caim**, p.16), sentencia o criador de Adão e Eva, cujos acessos de ira e contrariedade, surpreendentes “em quem tudo poderia ter solucionado

com outro rápido Fiat” (p. 9) traem a fragilidade de quem, no fundo, sabe-se menor do que realmente é. Alguém que precisa justificar suas dimensões divinas por meio da imposição do terror e da perplexidade sobre os demais.

Cristaliza-se aqui a figura do pai imaturo e limitado, derrubando de vez toda ideia de transcendência sob a extrema humanização, negando o estereótipo do pai-herói. Como ironiza Bloom (2006, p.158), “As surpreendentes alternâncias de Javé, revelando-se e se ocultando, podem nos levar à loucura, especialmente porque, seja na Torá ou no Alcorão, a fúria de Javé costuma ser súbita e arbitrária”, pois, definitivamente, “Perverso, curioso, ciumento e irrequieto, Javé é o mais pessoal dos deuses” (BLOOM, 2006, p.165).

O deus-pessoa com veleidades de criança brinca indiscriminadamente com as vidas de suas criaturas, comportando-se como um voyeur das existências que engendra, como provam as palavras ditas a Adão e Eva pelo querubim que guarda a entrada do Éden:

Não sois os únicos seres humanos que existem na terra, começou. Que não somos os únicos, exclamou adão estupefato. Não me faças repetir o que já está dito, Quem foi que criou esses seres, onde estão, Em toda parte, Foi o senhor quem os criou como nos criou a nós, perguntou Eva, Não posso responder, e se insistem com a pergunta a nossa conversa acaba agora mesmo [...]. Depois eva perguntou, Se já existiam outros seres humanos, para que foi então que nos criou o senhor, Já deveis saber que os desígnios do senhor são inescrutáveis, mas, se bem entendi alguma meia palavra, tratou-se de um experimento, Um experimento, nós, exclamou adão, um experimento, para quê, Do que não conheço de ciência certa não ousaria falar, o senhor lá terá suas razões para guardar silêncio sobre o assunto (Caim, p. 26-27).

Os impulsos experimentais da divindade provam sua irracionalidade na medida em que manipulam vidas humanas sem quaisquer motivações que fiquem claras. A inescrutabilidade dos desígnios divinos coroa o desprezo pela vontade do outro, convertido em simples objeto do jogo daquele que detém o poder e que não vê necessidade de partilhar seus objetivos com os diretamente atingidos por eles, assim como não lhe importam as consequências que suas determinações possam ter sobre quem por elas é afetado. Tal estado de coisas se faz explícito, por exemplo, no episódio em que Deus discute com Caim, logo após o mesmo ter assassinado seu irmão:

Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis pôr-te a prova, E tu, quem eres para pores à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, só porque não

deverias atrever-te a recusá-la, os deuses e tu, como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado (**Caim**, p.34).

Aqui, o discurso sedicioso de Caim é um libelo contra a tirania de uma divindade infantilizada e egocêntrica, desobrigada de suas responsabilidades para com suas criaturas, a quem se julga no pleno direito de colocar à prova conforme seu bel prazer. Este Deus revela permanentemente seu lado soturno e intenções nebulosas, recusando-se a corresponder à figura de um verdadeiro pai. Como pontua Caim: “deus deveria ser claro e transparente como cristal, em lugar desta contínua assombração, deste constante medo” (p.135). Por outro lado, o exercício equivocado de autoridade da potestade inescrutável é veementemente contestado pelo poder da palavra, poder que decididamente se instala a partir das vituperações de Caim, a cada entrevista que sustém com a divindade.

Contudo, se Caim resiste à dominação de uma autoridade que não reconhece como legítima, outros se acomodam aos desígnios arbitrários da mesma, constituindo arrevezamentos daquilo que se poderia classificar como justo e correto. São, em essência, cópias pálidas da própria divindade, seguidores fiéis e incapazes de contestar a vontade divina. Nesta categoria, se encontram os patriarcas retratados por Saramago: Abraão, que não hesita em sacrificar seu filho a um simples pedido de Deus; Noé, que sucumbe à soberba de ser o único homem justo na terra, capaz de escapar à chacina do dilúvio; Josué, que se consorcia à deidade para tramar ardis e conquistar a cidade dos gibeonitas, esmagando impiedosamente os inimigos; e mesmo Jó, que se curva estoicamente ao castigo imerecido, demonstrando com isso, subliminarmente, uma certa vaidade em ser o servo cegamente devotado ao senhor. Mas esses ícones da perfeita servidão aos desejos do Altíssimo também demonstram sua parcela de insegurança no discurso que procuram tecer a favor de sua obediência cega à divindade, como o faz Abraão ao revelar ao filho Isaac suas incertezas diante do comportamento imprevisível e nem sempre politicamente correto do Altíssimo.

Essa insegurança, porém, não impede os servos de continuarem atrelados a um jugo do qual eles mesmos se beneficiam. Abraão, depois de superado o episódio de Isaac, verá dobradas as suas riquezas, assim como Jó, ao terminar de sofrer a sanha probatória enfurecida da divindade, lucrará com mais bens e uma nova família, substitutos daqueles que lhe foram roubados pela desgraça. Tais casos ilustram a oportuna reflexão de Caim, ao assistir a partilha dos despojos pelos israelitas vencedores no confronto com os madianitas: “É bem possível que o pacto de aliança que alguns afirmam existir entre deus e os homens não contenha mais que dois artigos, a saber, tu serves-nos a nós, vocês servem-me a mim” (**Caim**, p.107).

Ao Deus que contempla seus leais títeres com as devidas recompensas, nem tudo, porém, é permitido. Apesar de endossar numerosas arbitrariedades, nortear-se pela impulsividade nas decisões e votar agressividade à oposição, a divindade primordial não pode se arrogar a exclusividade no exercício do poder, pois explica muito mal sua falta de controle sobre certas pessoas e fatos. Assim é que não identifica Caim entre os agregados da família de Abraão quando lhe vai anunciar o nascimento de um filho, nem tampouco dá conta do porquê do intenso tráfego do protagonista pelo tempo e espaço:

Tens viajado muito, pelos vistos, Assim é, senhor, mas que não que fosse por minha vontade, pergunto-me até se estas constantes mudanças que me tem levado de um presente a outro, ora no passado, ora no futuro, não serão também obra tua. Não, nada tenho que ver com isso, são habilidades primárias que me escapam, truques para épater le bourgeois, para mim o tempo não existe, Admites então que haja no universo uma outra força, diferente e mais poderosa que a tua, É possível, não tenho por hábito discutir transcendências ociosas (**Caim**, p.150).

As prerrogativas de destruição também se revelam limitadas para o tirano celeste de **Caim**. Ainda que arrase Sodoma e Gomorra naquilo que classifica como um “trabalho” bem feito, “limpo e eficaz, sobretudo definitivo” (p.149), Deus não detém poder algum sobre a capacidade de insurreição do homem, derribando-se parte de sua fachada autoritarista diante da impossibilidade de controlar o pensamento e cercear as opiniões daqueles que não temem enfrentá-lo. Leiamos a conversa da divindade com Josué às vésperas da tomada de Gibeon pelos hebreus, quando o comandante israelita inquire sobre a possibilidade de Deus favorecê-lo na batalha por meio da alteração dos trânsitos celestes:

Manda parar a terra, que seja o sol a parar ou que pare a terra, a mim é-me indiferente desde que possa acabar com os amorreus. Se eu fizesse parar a terra, não se acabariam só os amorreus, acabava-se o mundo [...]. Pensei que o funcionamento da máquina do mundo dependesse apenas da tua vontade, senhor, Já demasiado eu a venho exercendo, e outros em meu nome, por isso é que há tanto descontentamento, gente que me virou as costas, alguns que vão ao ponto de negar a minha existência, Castiga-os, estão fora da minha lei, fora da minha alçada, não lhes posso tocar, é que a vida de um deus não é tão fácil quanto vocês creem, um deus não é senhor daquele contínuo quero, posso e mando que se imagina, nem sempre se pode ir direito aos fins, há que se rodear (**Caim**, p.118-119).

Consciente dos limites de seu poder, mas nem por isso menos enfatuada com ele, a deidade cerca-se de asseclas eficientes, tanto quanto se esmera na trama de ardis, exercitando magistralmente o engodo e a omissão. Vejamos o que conversam Deus e Caim no momento da construção da arca de Noé:

Não sabes a força que têm os anjos, com um só dedo levantariam uma montanha, o que me vale é serem tão disciplinados, não fosse isso e já teriam organizado um

complô para me deporem, Como satã, disse caim, Sim, como satã, mas a este já lhe encontrei a maneira de o trazer contente, de vez em quando deixo-lhe uma vítima nas mãos para que se entretenha e isso lhe basta (**Caim**, p.153).

A uma divindade como a de **Caim**, não é estranha a ideia da violência, na medida em que esta última acompanha de perto todo o exercício subvertido de uma autoridade patriarcal. Abordando a estreita relação entre poder e violência, Dadoun comenta:

Somos de imediato surpreendidos pela proximidade entre poder e violência. Sempre, de alguma forma, o poder afronta e utiliza a violência, e esta, em troca, sempre exprime uma certa forma de poder. Mais ainda: existe uma extraordinária familiaridade entre poder e violência, vínculos tão estreitos, presos de tal maneira às suas estruturas, que se chega a pensar que o único problema real do poder é a violência e que a única verdadeira finalidade da violência é o poder – não importa sob que forma. Mais um esforço de união, ou de desarticulação, e será permitido dizer que a violência se mantém no coração do poder e o poder se mantém no coração da violência (DADOUN, 1998, p. 81-82).

É com vistas à manutenção de seu poder que o Deus do romance de Saramago encarna uma personagem sanguinária, vingativa e injusta, para quem atitudes infanticidas e misóginas não passam de satisfações a uma vaidade desmedida e a um anseio de domínio pleno sobre tudo e todos. Esta deidade autocentrada se afina ao retrato pintado no Antigo Testamento bíblico, que desvenda uma imagem divina acorde aos primórdios de um povo algo selvagem, cuja principal meta é sobrepujar seus inimigos e conquistar a terra prometida. De acordo com Magalhães:

A divindade da tradição judaico-cristã assume feições ciumentas, vingativas, beligerantes. As grandes características das culturas plasmaram a tradição judaico-cristã, mas também receberam decisivas influências desta. Em uma sociedade guerreira emerge a divindade autoritária e militar, em uma cultura com forte pensamento sacrificial, a divindade salva ao matar ou permitir a morte (MAGALHÃES, 2007, p. 18).

E mais: “A divindade na qual cremos é aquela que resgatou o mundo do caos e que terá prazer mórbido em destruir tudo antes de vir o paraíso” (MAGALHÃES, 2007, p. 20).

Por outro lado, é contra este bíblicamente proclamado “Senhor dos Exércitos” que se insurge Caim, ao questionar o sofrimento daqueles que são justos e inocentes. Ele também foi inocente um dia, querendo agradar o senhor por meio da oferenda dos frutos de seu trabalho. Porém, ao ter sua oferta preterida sem qualquer razão, ao passo que a de seu irmão é aceita, deixa-se contaminar pelo mesmo egocentrismo e fúria que regem a divindade, tornando-se assassino fraticida e assim participando da mesma sanha destrutiva que orienta os desígnios inescrutáveis do Altíssimo. Consumido pela violência praticada, mas, paradoxalmente,

protegido pelo mesmo deus a quem afronta, um Caim de vida errante passa a deslindar as injustiças do mundo, denunciando as veleidades de “um senhor que cresce em glória e esplendor na medida em que seu povo mata, destrói e se apodera das cidades inimigas” (CARLOS; SALLES, 2011, p. 3).

A glória do todo poderoso celeste exige inauditos empreendimentos de suas criaturas: a divindade pode solicitar tranquilamente a um pai que sacrifique em seu nome o único filho – caso de Abraão – ou castigar com as maiores desgraças, apenas a título de testagem da fé, seu mais leal servidor – caso de Jó. Também pode dispor sobre a punição de cidades inteiras sem distinguir entre inocentes e culpados na massa de seus moradores. Ao comentar sobre o futuro castigo dos habitantes de Sodoma com Abraão, a quem Deus prometera poupar os inocentes que encontrasse na cidade, Caim declara que “existam inocentes ou não, sodoma será destruída, e se calhar esta mesma noite” (**Caim**, p. 94). E realmente o foi, malgrado as promessas vazias da divindade ao primeiro dos patriarcas.

Para um deus que não se furta de incendiar cidades com crianças inocentes, a eventual idolatria de seu povo escolhido é definitivamente algo que precisa ser castigado a ferro e fogo. A ira divina sublinha as ordens dadas pelo Senhor a Moisés, quando esse retorna de seu retiro no Monte Sinai, para se deparar com os israelitas adorando o bezerro de ouro. À divindade, não causa vergonha ou remorso ordenar a execução em massa daquele que considera seu povo eleito, incluindo-se aí mulheres e crianças.

Por outro lado, este Deus dos Exércitos também alimenta as atrocidades da guerra, incentivando a pilhagem, o estupro e a chacina dos adversários de seu povo dileto. Em diversas ocasiões, o Senhor ordena aos israelitas que abatam todos os inimigos, incluindo mais uma vez mulheres e crianças. Escapam do massacre apenas as jovens solteiras, que poderão se juntar ao botim dos vitoriosos e gerar novos prosélitos para a deidade eternamente faminta de súditos.

De modo geral, fica-nos a impressão de que a divindade que expulsou Adão e Eva do Éden sem dó nem piedade, assim como promoveu o cataclismo diluviano de proporções cósmicas, incorporou uma larga faceta destruidora ao seu currículo, a qual se aperfeiçoou ao longo da história de invasões e conquistas do povo eleito. Como bem salienta Jack Miles:

Apesar do arco-íris, o Senhor Deus agora não pode mais deixar de ser objeto tanto de medo como de admiração. Mesmo havendo jurado nunca mais destruir o mundo, acabará ameaçando quebrar sua palavra. Porém, mesmo antes de as ameaças de fato começarem, ele passará a constituir uma presença permanentemente ameaçadora. Damo-nos conta do que ele é capaz, e isso não conseguimos esquecer. Ele não só é imprevisível, mas perigosamente imprevisível (MILES, 2009, p.64).

Diante do exemplo deste pai imprevisível e tão suscetível às crises de ira, fortalece-se um ambiente de corrupção e tirania, no qual os filhos copiam as atitudes brutais de seu progenitor. Convertem-se em sequazes ensandecidos tanto pelo temor das idiossincrasias divinas quanto pela cobiça, reiterando continuamente a espiral de violência gerada a partir da vontade do Senhor dos Exércitos. De acordo com Girard:

O mecanismo da violência coletiva pode ser descrito como um círculo vicioso; uma vez que a comunidade aí penetra, é impossível sair. Este círculo pode ser definido em termos de vingança e represálias ou suscitar várias descrições psicológicas. Enquanto houver, no seio da comunidade, um capital de ódio e de desconfiança acumulados, os homens continuarão a se servir dele, fazendo-o frutificar. Cada um se prepara contra a provável agressão do vizinho, e interpreta seus preparativos como a confirmação de suas tendências agressivas. De forma mais geral, é necessário reconhecer na violência uma natureza mimética tão intensa que ela não consegue morrer por si própria uma vez que tenha se instalado na comunidade (GIRARD, 1998, p.107).

Mimese tecida, sobretudo, a partir de um Deus que funda a criação sob o estigma da truculência: ele cerca o casal original de interditos que, uma vez desrespeitados, suscitarão a expulsão de Adão e Eva do paraíso, condenando-os a “ganhar o pão com o suor de seu rosto” – as agruras do trabalho – e a mulher, considerada sedutora perversa, a parir com dores e sofrer a dominação do macho. Mais tarde, a mesma divindade, desgostosa com as atitudes dos homens, decidirá aniquilar toda a vida na terra, afogando sua criação sob as águas do dilúvio.

Miles sublinha o Deus da Tanach judaica, mais ou menos correspondente ao Deus do Antigo Testamento bíblico, como uma *dramatis persona* que se assume enquanto protagonista durante a maior parte da chamada História Sagrada. Assim:

Seus modos no Livro do Gênesis são, em termos gerais, os de um homem de impensada autoconfiança, habituado a se intrometer, de maneira até agressiva, alguém de uma imprevisível eloquência. Mas acima de tudo, seus modos são os de um homem que não revela nada de seu passado e quase nada de suas necessidades e desejos [...]. O mais atraente nesse tipo é um certo poder acoplado a uma ausência de quaisquer das pistas usuais de como esse poder poderá vir a ser utilizado (MILES, 2009, p.116-117).

Aqui discordamos de Miles apenas no sentido de percebermos a divindade saramaguiana como alguém que, malgrado sua imprevisibilidade, é muito cômico de seus desejos e caprichos, instaurando-se como um pai que cobra dos filhos a total submissão às suas vontades, ameaçando-os constantemente com seus acessos de ira e seus discursos inflamados. Esse pai, contemplado sob uma perspectiva cronotópica, insiste em preservar o espaço mítico de uma actância divina, primordialmente exercida sobre o cosmos,

simultaneamente marchando em direção ao espaço histórico que se configura na invasão e conquista de cidades e na oficialização da guerra como instrumento paradoxal de barbárie e de civilização. E na cúspide desses dois espaços, também se decalca o encontro dos tempos, pois que Mito e História se abraçam demoradamente a cada entrevista entre Caim e o Senhor, fazendo desses pontos de encontro o impulso para novos conflitos, primeiramente entre deuses e homens, depois, inevitavelmente, entre esses últimos e seus pares.

É fato que o Deus de **Caim** se erige como um *pater familias* simultaneamente incômodo e desacomodado, na medida em que projeta veleidades egocêntricas e infantilizadas como ritos de poder, deturpando o papel de provedor benévolo e justo que Ihe é tradicionalmente atribuído. Paradoxo ao Deus-pai, criador e senhor de todas as coisas, não pode se instituir como mestre de todos os seres, quando sua própria identidade é marcada pelo exercício dúbio da autoridade, pela exigência de preitos e submissões que não se conformam à verdadeira majestade, uma vez que a grandeza divina se resume a ouropéis de prestidigitações epifânicas, nada legando à providência nas misérias humanas.

Reportando-nos, agora, ao pensamento de Gilbert Durand (2002), saltam à luz, desde logo, concepções de imaginário que sustentam fortes ligações entre as circunvoluções psíquicas do homem e seu aporte cultural, especialmente no que tange à perspectiva antropológico-histórica, fundamentada na vigência dual de arquétipos diurnos e noturnos.

Sentimo-nos compelidos a submeter a divindade caínica também a este crivo analítico, na medida em que seu encontro cronotópico com o protagonista marca o embate entre um espaço-tempo uraniano, decalcado na supremacia das forças celestes, que se abatem sobre o mundo vindas das alturas, e um espaço-tempo telúrico, regido pela fragilidade paradoxalmente contestadora do homem, cujas interrogações e reivindicações apontam para o seio da terra, ora se achando, ora se perdendo nas profundidades abissais. O ápice do paradoxo, porém, se anuncia à proporção que a deidade celeste se deixa rebaixar ao abismo, revelando seu lado negro, perverso, enquanto o ser humano ascende à luz, movido pelos seus desejos de liberdade e justiça. Como enfatiza Durand:

A ascensão é imaginada *contra* a queda e a luz *contra* as trevas. Bachelard analisou bem este ‘complexo Atlas’, complexo polêmico, esquema do esforço verticalizante do *sursum*, que é acompanhado por um sentimento de contemplação monárquico e que diminui o mundo para melhor exaltar o gigantesco e a ambição das fantasias ascensionais. O dinamismo de tais imagens prova facilmente um belicoso dogmatismo da representação. A luz tem tendência para se tornar raio ou gládio e a ascensão para espezinhar um adversário vencido. Já se começa a desenhar em filigrana, sob os símbolos ascensionais ou espetaculares, a figura heroica do lutador erguido contra as trevas ou contra o abismo [...]. Do mesmo modo, as grandes

divindades uranianas estão sempre ameaçadas e por isso sempre alerta. Nada é mais precário que um cimo (DURAND, 2002, p. 158-159).

É assim que o Deus de **Caim** se projeta da ascensão como Senhor do Planeta para o rebaixamento como arquiteto de patranhas e vantagens, avassalando todos aqueles que acredita se oporem ao seu *status quo* enquanto potestade das alturas. Ao mesmo tempo, o primogênito de Adão e Eva se alça da terrenidade abismal para os voos mais altos do confronto com a tirania e corrupção uranianas, invertendo-se as locações cronotópicas de pai e filho, deus e homem.

No entanto, para o homem, a ascensão carrega igualmente a partilha do outro lado da luz, o espaço-tempo sombrio que resguarda os inomináveis segredos e fraquezas da divindade, e é neste sentido que o mesmo Caim que se faz herói na pugna pela justiça também se converte no terrível assassino da Arca de Noé: tendo ostentado a face benévola que deveria ser a do deus-pai verdadeiro, não resiste à sua prerrogativa de ordenador de vidas e mortes, encarnando um justiceiro às avessas na medida em que se arvora em homicida serial da arca, exterminador da espécie humana em busca da vingança final e irrestrita contra a deidade.

Neste ponto do caminho, constatamos que a inversão de trajetórias cronotópicas remete infalivelmente a outro conceito fundamental da poética bakhtiniana, qual seja o da carnavalização, pela qual “Viabiliza-se a mutabilidade dos fenômenos e fica reforçada a metamorfose contínua da própria existência” (DISCINI, 2006, p. 61). Cumpre aqui destacar que o significado da carnavalização grassa muito além do meramente cômico e burlesco. Inclui também a dessacralização, a inversão de valores, o *vis-à-vis* entre diferentes verdades e diferentes mentiras. Ao carnavalizar, o autor abre o texto ao dinamismo e à surpresa, e, sendo assim:

Fica registrada a carnavalização como movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao “mundo oficial”, seja este pensado como antagônico ao grotesco criado pela cultura popular da Idade Média e Renascimento, seja este pensado como modo de presença que aspira à transparência e à representação da realidade como sentido acabado, uno e estável, o que é incompatível com a polifonia (DISCINI, 2006, p. 84).

E a polifonia integra de forma decidida o discurso parodístico, que Bakhtin vê como elemento inseparável da carnavalização. A paródia representa a subversão final do discurso, a práxis mais profunda de destronamento e regeneração do texto. Como salienta Oliveira Filho:

Ela é ambivalente, joga com diferentes imagens que se parodiam umas às outras de diversas maneiras e sob diferentes pontos de vista [...]. Ela não é simplesmente

negação; ao contrário, o que é negado o é para superar-se: a morte de um significa o renovar-se na direção de um outro (OLIVEIRA FILHO, 1993, p. 49).

Nesse sentido, carnavalizam-se pai e filho na medida em que não conseguem manter imagens rígidas e confiáveis de si mesmos e não cumprem com os papéis que lhes são tradicionalmente atribuídos. Aqui, a paródia bíblica traz o frescor de novas vozes, na medida em que nos apresenta um Caim torturado, mas também torturante, pronto a todo o instante para o exercício da contestação e, por isso mesmo, muito pouco acomodado ao papel de filho reverente. Diante de um Deus que também veste às avessas uma indumentária de pai benévolo e provedor, carnavaliza-se definitivamente o discurso da Sagrada Escritura, derrubando-se toda e qualquer ideia de uma nova parábola do filho pródigo em prol da paternidade da revolta e do caos, estrada pela qual o rebento transita em sentido diametralmente oposto ao do seu genitor, para quem, no entanto, convergem todos os encontros em última instância.

Percebemos que, a partir do inevitável encontro com o pai carnavalizado, mas que não perde seu status de criador violento, se insurge Caim, mas sua insurreição acaba por movê-lo, paradoxalmente, à incorporação de parcelas dos mesmos mascaramento e violência contra os quais se rebela. Ele mata o irmão por ciúmes da preferência divina e, ainda que recuse participar do assassinato do marido de Lilith, mais adiante irá reiterar seu comportamento assassino, exterminando um a um os familiares de Noé durante sua viagem na arca, atitude ditada pela vontade de sabotar os planos divinos de repovoamento do planeta após o dilúvio, que ele escamoteia devidamente sob a faceta de amigo da família de Noé e ajudante diligente na construção da arca. Dessa forma, o mesmo Caim que se insurge não deixa de mimetizar a divindade que condena, na medida em que cede à sua hipocrisia e ao seu furor destrutivo, divisando nos “poços sem fundo” (p.153) da natureza divina a sua própria imagem:

Não faltará quem pense que o malicioso caim anda a divertir-se com a situação, jogando ao gato e ao rato com seus inocentes companheiros de navegação, aos quais, como o leitor já terá suspeitado, tem vindo a eliminar um a um. Equivocar-se-á quem assim creia. Caim debate-se com a sua raiva contra o senhor como se estivesse preso nos tentáculos de um polvo, e estas suas vítimas de agora não são mais, como abel já tinha sido no passado, que outras tantas tentativas de matar deus (Caim, p.169).

Segundo a Bíblia, o primogênito de Adão e Eva chega a constituir família e construir uma cidade, legando ao mundo descendentes que se esmerarão na criação da música e da metalurgia, ao que Dadoun comenta: “Estranha gênese esta que inscreve a civilização humana sob o sinal perene de Caim, o criminoso!” (DADOUN, 1998, p. 21). No entanto, o romance

de Saramago retira do assassino de Abel toda e qualquer prerrogativa fundacionista: se faz um filho na amante Lilith, será o marido dela quem irá criá-lo como seu. No cronotopo da estrada, espaço-tempo onde se lançam permanentemente suas idas e vindas, pululam tão somente os encontros e os pousos jamais são definitivos. Eis que a vida chama, e o pai arrasta o filho em seu redemoinho de violência, rumando decididamente para um hipotético fim dos tempos, locado antiteticamente naquilo que pode ser o fim dos espaços, o vazio absoluto do mundo pós-deluviano.

E, mais do que tudo, em Saramago, a contestação caínica não se dá sem a dor da experiência na seara do tempo. Entre o Caim ignorante da verdadeira natureza divina e o irmão de Abel, assassino pioneiro sob a égide do ciúme e da incompreensão, reside a descoberta pelo homem do poder destrutivo da divindade, um poder que emana do criador para sua criatura, tornando-se ela vítima e algoz. Ferido pelo poder do Senhor, Caim mergulha no poço sem fundo da divindade, ao descobrir também em si o poder de semear violência. É assim que do primeiro fratricídio brota o abate dos irmãos de condição humana, concretizado no extermínio da família de Noé. E se consolida a representação da violência como mimesis, grassando a autodestruição de Caim em seu embate contínuo com um Deus-pai que lhe roubou o direito de amá-lo e respeitá-lo, para deixar-lhe somente o vazio de reiterar o ódio *ad aeternum* em palavra e ato.

Mímico que imita odiando sua imitação e imitado, Caim não pode matar o odiado criador que estranhamente lhe poupou a vida, sentenciando-o a vagar errante e roubando-lhe mesmo o direito de morrer. A violência que ele condena, mas que acaba incorporando, converte-o em um ser estéril em uma terra estéril: no mundo despido de toda a vida humana que se segue ao fim do cataclismo aquático, mundo em que espaço e tempo perdem o seu sentido para a ausência do homem enquanto ator privilegiado, Caim continuará parindo seu discurso veemente contra a divindade, único consolo para quem se vê apenas como um corpo ao qual a deidade devorou o espírito.

## 8.2 A sedutora

A estrada de **Caim** não seria completa se não contasse com o tráfego da figura feminina, emblema ora velado ora explícito da sedução, que conduz à superação de limites, à reflexão e à transgressão, transformadoras de espaços-tempo e de vidas.

Tal constatação nos remete à presença das tantas mulheres fortes e decididas que povoam as páginas da obra de Saramago, as quais movem os destinos dos protagonistas masculinos, atuando como verdadeiros agentes da mudança e, nesse contexto, encarnando a pura essência da cronotopacidade bakhtiniana, cuja lei diz de contínuos renovação e confronto. Recordamos Blimunda, visionária e contestadora, em **Memorial do convento** (1982), e Madalena, a prostituta sábia, apaixonada e dessacralizadora de **O Evangelho segundo Jesus Cristo** (1991), para ficarmos somente com duas das criações magistrais do autor luso, e daí, agregando o conhecimento travado em **Caim** com Eva e Lilith, podemos divisar um cronotopo feminino de sedução e transgressão que frequenta de forma recorrente a obra do Nobel português.

Em **Caim**, fica-nos claro que a primeira sedutora nesta história de deuses e de homens só pode ser a mãe, encarnada aqui na progenitora universal, aquela que gesta a continuidade da contestação na raça humana através da procriação do filho eternamente às turras com a divindade e inconformado ao mundo injusto por ela projetado. Nesse sentido, o primeiro encontro com a figura emblemática da sedutora se dá ainda quando o protagonista está no ventre materno, alimentando-se da fertilidade sombria dos recessos femininos. É daí que vai herdar sua inquisitividade e inconformismo, preparando-se para o enfrentamento da estrada e para os numerosos outros encontros que terá nela.

Propositora do pecado original, Eva seduz Adão para o consumo do fruto proibido e com isso acarreta para si mesma a punição mais pesada por parte da divindade, que não perdoa seu arbítrio decisivo em relação ao direito do homem de conhecer a verdade e todos os caminhos do conhecimento. Expulsa do Éden junto ao marido, resta-lhe a cruel maldição da potestade irritada: “Tu, eva, não só sofrerás todos os incômodos da gravidez, incluindo os enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atração pelo teu homem, e ele mandará em ti, Pobre eva, começa mal, triste destino vai ser o teu, disse eva” (**Caim**, p.17-18).

Enganoso, porém, é o conformismo da primeira das mulheres. É dela que parte a ideia de buscar algum alimento no feérico jardim que recém lhes foi interdito, uma vez que ela e Adão estão a morrer de fome na aridez de seu novo lar. Ao marido cético, que duvida de seu sucesso em tão ousada empresa, pois precisa pedir permissão ao querubim que guarda a entrada do paraíso, ela retorque:

Se não conseguir, não terei perdido mais que os passos para lá e para cá e as palavras que lhe disser, respondeu ela, Pois sim, mas iremos ter problemas se o querubim nos for denunciar ao senhor, Mais problemas que estes que temos agora,

sem modo de ganhar a vida, sem comida para levar à boca, sem um teto seguro nem roupas dignas desse nome não vejo que problemas nos possam advir mais, o senhor já nos castigou expulsando-nos do jardim do éden, pior do que isto não imagino o que poderá ser, Sobre o que o senhor possa ou não possa não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa (**Caim**, p. 22).

E segue contestando o marido, envolvendo-o nas malhas de uma astúcia e destemor que a ela mesma surpreendem:

Estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido, sem temor, sem ter de escolher as palavras, dizendo simplesmente o quê, na sua opinião, o caso justificava. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido pela boca abaixo (**Caim**, p.23).

E Eva utiliza com maestria tanto o discurso da boca como a linguagem do corpo, uma vez que esgota todas as possibilidades argumentativas junto ao anjo do Senhor na tentativa de conseguir algum alimento. De sua veemência persuasiva, constam a narração de suas agruras no deserto, mas muito mais a exibição de um sorriso e de um belo seio, capazes de tentar até mesmo a inflexibilidade celestial de um querubim, pois “Eva sorriu, pôs a mão sobre a mão do querubim e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era uma mulher, a única” (p.25).

Conquistados, por meios convencionais ou não, os favores do angélico vigilante do paraíso, Eva angaria não somente alimentos, mas também informações sobre como sobreviver na terra de cardos e espinhos à qual lhes condenou o Senhor, uma divindade que, contudo, ela não deixa de questionar acirradamente, ainda mais quando descobre as peculiaridades de sua criação. É assim que, chocada diante da constatação de que ela e Adão não passam de um experimento para a deidade, declara enfaticamente: “Nós não somos um assunto, somos duas pessoas que não sabem como poderão viver” (p. 27). E aí abre o questionamento do por que ela e Adão foram criados, fundando no dizer de Salma Ferraz, a filosofia. Segundo esta autora:

Eva, o Prometeu de saias hebraico [pois que de certa forma, assim como o semideus grego rouba o fogo dos deuses, Eva arrebanha a sabedoria da posse exclusiva da deidade, provando e incitando o marido a provar da árvore do conhecimento absoluto], quer saber porque afinal foram criados. Não conhece o medo, louca pode ser, medrosa nunca. A Adão talvez caiba a fundação da Teologia, ele crê e fé não

exige argumentos nem explicações. Não duvida, não raciocina (FERRAZ, 2012, p. 209).

Contudo, a sobrevivência dos pais de Caim é assegurada pela acolhida cristã - termo que Saramago utiliza com requintes de ironia – proporcionada pelo anjo, acolhida da qual o Supremo Pai não se revelou capaz, e que Eva preza com “demonstração afetiva nada do agrado de seu marido” (p. 28), abraçando o querubim Azael e mesmo, mais tarde, nutrindo saudosas recordações de seu encontro. Este “segredo seu, a ninguém confiado” (p. 31) sugere todo o mistério dos ardis femininos, capazes de consorciar mulher e anjo na burla das leis do Senhor, do qual a sedutora aprende a copiar muito cedo as maquinações, ainda que seja em prol de sua sobrevivência e fertilizando as primeiras sementes da revolta que se fará candente na figura de seu filho.

Pois esta vida pregressa de Eva nos autoriza a aventar que é no regaço materno que a sedição é alimentada. E então acreditamos que é da mãe que Caim herda a astúcia feminina, que o faz sobreviver em meio à adversidade e à desconformidade com os desígnios divinos; dela, que uma vez soube burlar a lei para conseguir comida e sobreviver, é que ele absorve a consciência de que é preciso estar no mundo por si próprio, sem esperar nada de uma pouco confiável providência divina.

Nesse ponto, advogamos o pensamento das exegetas feministas da Bíblia, que atribuem um novo e decisivo papel a Eva, cuja assertividade e anseio de sabedoria opõem-se à timidez, comodismo e falta de iniciativa de Adão. E aqui também não podemos deixar de nos reportar a Marie Deraismes, quando propala Eva como a verdadeira heroína bíblica, dotada da força da palavra e do exercício da inteligência, em diametral oposição à resignação e humildade de Maria, cuja postura de permanente submissão aos desejos da divindade converte-a em instrumento da Igreja e conseqüentemente de toda a cultura ocidental em favor da opressão feminina.

Para Deraismes, a mãe de Cristo e ideal feminino do ocidente “é a encarnação da nulidade, do apagamento; a negação de tudo quanto constitui a individualidade superior: a vontade, a liberdade, o caráter [...] Maria é a inércia” (DERAISMES apud SCHMITT-PANTEL, 2003, p. 147). E sendo a inércia, Maria é a negação do cronotopo, naquilo que ele sustenta de mobilidade transformadora, posto que a mãe de Cristo pressupõe a manutenção de um padrão feminino rígido, que se mantém inalterável ao longo dos séculos. Maria, entronizada nos altares, opõe-se à mutação renovadora da estrada, pela qual circulam cambiantes as mulheres transgressoras criadas por Saramago.

Tornando ao mundo da Eva saramaguiana, uma palpável convivência entre ela e seu filho, afora a da intimidade subentendida na certeza de que o carregou junto ao seio durante os nove meses de gestação, o narrador nos lega apenas em uma das poucas cenas de ternura inaudita na história, a do diálogo entre mãe e filho com relação ao crescimento das plantas, já reproduzido por nós em capítulo anterior deste trabalho, diálogo que na mãe suscita risos e esperanças de um futuro feliz e promissor para seu rebento. É que Eva, sedutora e contestadora, também é geradora e nutriz: ela anseia a vida e a felicidade para seu filho, embora se veja, mais uma vez, traída pela falta de misericórdia da divindade.

Para Caim, este encontro mágico no horto de sua infância perde-se para sempre uma vez que ingressa na espiral das eras, diluindo-se o espaço-tempo da felicidade e da inocência na constatação de que o mundo e seu deus são injustos, tão injustos quanto a perda de sua família, quiçá mais ainda da mãe, de quem herdou o espírito inquisitivo e a rebeldia. Uma vez abandonada a casa da infância, relega-se ao passado o cronotopo da mãe, cuja sedução da vida descompromissada, integrada à natureza e alheia à maldade do mundo não pode mais ser usufruída, mediante a constatação de que a divindade a tudo polui com sua sede de poder e arbitrariedades.

Deixando a mãe, cumpre que o protagonista se aventure por outros caminhos sedutores, quais sejam os da mulher que se faz amante, e transpondo assim o espaço-tempo da natureza para o espaço-tempo da cidade – cidade fêmea, regaço que convida não mais ao simples e ingênuo repouso, mas sim ao êxtase da carne com toda a violência de suas ações.

Conta a Bíblia que Caim, depois de assassinar Abel, partiu para um país ao leste do Éden, conhecido como Terra de Nod. Ali teve um filho chamado Enoch e construiu uma cidade à qual deu o mesmo nome de seu primeiro rebento. Porém, sobre a mulher com quem gerou este filho, o Livro Sagrado silencia, cabendo aos caminhos da ficção explorar seu segredo.

Onde a Bíblia se cala e a ficção entoia a palavra, encontramos o Caim de Saramago, que também se aventura pelas plagas de Nod e participa da edificação de uma urbe, ainda que sua empreitada tome rumos diferentes, rechaçando o “fincar raízes” que conforma a constituição de uma família aos moldes patriarcais, como relata a Sagrada Escritura. Sendo Nod “terra da fuga” ou “terra dos errantes”, caracteriza assim um território movediço, bastante improvável para a construção de uma cidade com todas as suas implicações de permanência. Desse mote se serve o escritor luso para alavancar os destinos de seu protagonista, o qual tem em Nod a porta de entrada para suas deambulações pelos tempos passados e futuros, comportando o ingresso no universo dos seres sem tempo ou de todos os

tempos. É neste espaço da errância e do nada, paradoxalmente pleno de possibilidades, que Caim encontra uma urbe incipiente, arremedo de cidade que se nos desenha com claros contornos:

Aí está a praça. Em verdade, ter chamado a isto uma cidade foi um exagero. Um quantas casas térreas mal alinhadas, umas quantas crianças brincando não se sabe a quê, uns adultos que se movem como sonâmbulos, uns burros que parecem ir aonde querem e não aonde os conduzem, qualquer cidade que se preze desse nome nunca se reconhecerá na cena primitiva que temos diante dos olhos (**Caim**, p. 47).

A esse *locus* de indefinição, ao qual faltam os confortos e conveniências da modernidade, no entanto, o narrador já anuncia os benefícios do progresso, que aponta ser tão inexorável como a vida e a morte. Do engrandecimento desta cidadela perdida na aridez errante, deve participar Caim, empregando sua força na pisa do barro do qual se formarão os tijolos de adobe, elemento fundamental para a edificação dos palácios e templos da futura metrópole. Eis a descrição deste labor mecânico e repetitivo, no qual se gesta a grandeza de futuras civilizações:

Aqui está a pisa do barro. Um grupo de homens com a túnica arregaçada com um nó acima do joelho dava voltas na grossa camada de uma mistura de barro, palha e areia, calçando-a com determinação de modo a tornar a massa tão homogênea quanto fosse possível na falta de meios mecânicos. Não era um trabalho que exigisse muita ciência, apenas boas e sólidas pernas (**Caim**, p.49).

Se a mecânica pisa do barro é serviço para homens, quem dita as regras na cidade em construção é uma mulher: “E o senhor daqui, é quem [pergunta o recém-chegado Caim], O senhor é senhora e o seu nome é lilith, Não tem marido, perguntou caim, Creio ter ouvido dizer que se chama noah, mas ela é quem governa o rebanho, disse o olheiro” (**Caim**, p. 49).

E mais:

Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras do que haviam sido, Deves estar louco se imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade, Queres dizer a dona, Rainha ou dona tanto faz, Vê-se que não conheces as mulheres, são capazes de tudo, do melhor e do pior se lhes dá para isso, são muito senhoras de desprezar uma coroa em troca de ir ao rio lavar a túnica do amante ou atropelarem tudo e todos para chegarem a sentar-se num trono (**Caim**, p.51).

Senhora absoluta de sua urbe, Lilith encarna a autoridade inusitada, mas ao mesmo tempo temida e respeitada em um mundo primitivo e regado pelo poder masculino. Ela não se furta ao contato com o povo e à supervisão direta de seus empreendimentos, tanto quanto

ao livre usufruto de seu corpo, que não restringe ao marido, nem aos recessos do palácio senhorial.

Decidida a tomar Caim como amante, ela ordena que ele seja transferido da pisa de barro para o serviço interno do palácio onde vive. Ali, o primeiro fraticida passa por uma iniciação sexual nas mãos das escravas da senhora e espera durante longo tempo até que a mesma o considere apto a se tornar seu parceiro de cama. E, finalmente, ao recebê-lo pela primeira vez na casa senhorial, a soberana das terras de Nod tece cuidadosamente seu ritual de sedução, trajando “um vestido que exibia com mínimo recato um decote que deixava a ver a primeira curva dos seios e adivinhar o resto” (p. 56). É assim, devidamente caracterizada como uma mulher mundana e adepta de refinadas práticas citadinas que ela reafirma seu poder sobre a urbe, deixando claro a Caim que é a única e verdadeira voz de comando naquelas plagas:

Estarás sempre nesta antecâmara, de dia e de noite, tens ali o teu catre e um banco para sentares, serás, até que eu mude de ideias, o meu porteiro, impedirás a entrada de qualquer pessoa, seja quem for, no meu quarto, salvo as escravas que o vêm limpar e arrumar, Seja quem for, senhora, perguntou caim sem aparente intenção, Vejo que és ágil de cabeça, se estás a pensar no meu marido, sim, também esse não está autorizado a entrar, mas ele já o sabe, não tens que lho dizer, E se mesmo assim quiser alguma vez forçar a entrada, És um homem robusto, saberás como impedi-lo, Não posso enfrentar pela força quem, sendo senhor da cidade, é senhor da minha vida, Podes se eu to ordenar (**Caim**, p. 56-57).

Esta mulher, que “quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra” (p. 59), encarna à perfeição a imagem da cidade transgressora: rebelde contra a autoridade oficialmente reconhecida, que é sempre casta e masculina, ela exalta a liberdade dos corpos e das mentes, propalando uma ambiência subversora do papel dos gêneros e extratos sociais, somente concebível na turbulência fecunda e cambiante dos espaços urbanos Neste sentido, não é aleatório que o mito de Lilith tenha surgido justamente na região onde se desenvolveram as primeiras cidades da História, cotejando o vicejar da vida urbana com a eterna rebeldia e desconfiança diante do sexo feminino.

Sobre a Lilith lendária, contam-se muitas versões, advindas das mitologias suméria e judaica: ora é a primeira mulher de Adão, expulsa do paraíso pela sua insubmissão à autoridade masculina; ora é a misteriosa mulher com quem Caim procriou sua posteridade quando exilado ao leste do Éden (opção que aqui estudamos na brilhante releitura

saramaguiana); ora ainda é um demônio sexual que aterroriza as noites de homens e mulheres, devora crianças e parteja íncubos e súcubos (HURWITZ, 2006).

Senhora de sua urbe, a Lilith de Saramago se reporta às mulheres fortes do matriarcado, tipo de civilização em que a figura feminina sobressai enquanto conhecedora do mistério da vida e acumuladora de experiência. Podemos mesmo afirmar que sua metrópole perdida na Terra de Nod preserva algo desse *modus vivendi* que foi dominante no Paleolítico e no Neolítico, marcado pela proeminência do papel feminino e pelo culto da paz em oposição ao afã guerreiro masculino. A divindade principal no panteão dessa sociedade é a Grande Mãe, deusa poderosa na mitologia e religião do antigo Oriente Próximo, cujos atributos, Campbell oportunamente descreve:

A mulher dá a luz, assim como da terra se originam as plantas. Assim, a magia da mãe e a magia da terra são a mesma coisa. Relacionam-se. A personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta é essencialmente feminina. A Deusa é a figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de cultura do plantio [...]. Quando você tem uma Deusa como criador, o próprio corpo dela é o universo. Ela se identifica com o universo (CAMPBELL, 2009, p. 177).

Nesse sentido, a amante de Caim se faz universo em conjunto com a polis que patrocina. Ela referenda em seu comportamento a figura da Deusa, revela-se carnal e terrena, opondo-se à divindade autocrática configurada como espiritual e celestial. Soberana de seu povo, recusa-se a ser terra pisada pelo orgulho masculino de homens e deuses, para converter-se em terra fértil e opulenta, geradora de vida que dá continuidade à lenda e a crônica de sua cidade. Insetos nesse viés, observamos, contudo, que quer sejam as histórias contadas as de um demônio ou de uma deusa, a ênfase recai sempre na representação da sexualidade em seu estado mais brutal e primitivo, na fêmea insaciável que “devora homens com seu órgão sexual e desconhece o poder e a culpa” (FERRAZ, 2012, p. 215).

No romance de Saramago, a devoradora de homens tende para o lado da deusa no momento em que sustenta um propósito definido, o qual alude diretamente à sobrevivência de seus domínios. Incapaz de gerar um filho do marido, Lilith procura em outros parceiros sexuais a concepção de um rebento que herde a cidade em construção, um senhor que dará nome e continuidade à desolada Terra de Nod, agora convertida em floresta de adobe. Eis que explicado está o comportamento complacente de Noah, o esposo passivo diante das constantes infidelidades da rainha do lugar:

Marido consentidor como os que mais o têm sido, noah, em todo o tempo, como é costume dizer-se de vida em comum, havia sido incapaz de fazer um filho à mulher e fora justamente a consciência desse contínuo desaire, e talvez também a esperança de que lilith acabasse por engravidar de um amante ocasional e lhe desse finalmente um filho a quem pudesse chamar herdeiro, que o havia levado a adotar, quase sem perceber, essa atitude de condescendência conjugal que, com o tempo, viria a tornar-se em cômoda maneira de viver, só perturbada pelas raríssimas vezes em que lilith, movida pelo que imaginamos ser a tão falada compaixão feminina, decidia ir ao quarto do marido para um fugaz e insatisfatório contato que a nenhum dos dois comprometia, nem a ele para exigir mais do que lhe era dado, nem a ela para lhe reconhecer esse direito (Caim, p.61).

É, pois, no sentido da preservação da urbe que se justifica a licenciosidade de Lilith e a conivência de Noah. E a senhora da cidade ressalta ainda “Não sou mulher para remorsos, isso é coisa para fracos, para débeis, eu sou lilith” (p. 69), coroando a necessidade de um pulso firme e de atitudes arrojadas quando se visa à continuidade de sua criação mor, o espaço urbano.

Como já vimos, o encontro com Eva, a mãe, representa a sedução da natureza, a vigência de um espaço-tempo permeado pela inocência e pela comunhão com as plantas e, por extensão com as sementes de todos os planos de vida, ainda que estas remetam infalivelmente à futura contestação e rebeldia. Mas é na sedução da cidade que essas sementes brotam e amadurecem, na figura de Lilith, a amante, que Caim ingressa definitivamente no espaço-tempo da transgressão, acolhendo o prazer e a dor de bastar-se a si mesmo e de interrogar-se e interrogar o mundo constantemente.

A passagem do ventre materno para o ventre sexual ratifica a imersão em um cronotopo essencialmente urbano e coletivo, no qual lugares e momentos já não podem ser medidos e ou percebidos através da contínua e infalível mutação dos ciclos vegetais e das estações, confinando-se ao homem a sua condução e controle, por meio de relógios e calendários. E se as ações humanas passam a reger, de certa forma, a conformação das eras e dos sítios, faz-se inevitável a violação da paz e da igualdade social, uma violação que assume cada vez mais as feições de uma divindade que alimenta ambições guerreiras e que catapultou a desigualdade no exato instante em que preferiu Abel a Caim.

Contudo, a marca da sedução imprime-se aos dois cronotopos – o da mãe/natureza e o da amante/cidade – através da figura feminina, denegrada na Bíblia e na lenda judaica, mas exaltada na leitura saramaguiana, que devolve a Eva e a Lilith seu status de *motus* transformadores, na medida em que não se calam diante de suas dúvidas e de seus desejos. Como ressalta Sicuteri, “Lilith pede para ser considerada igual, Eva pensa que não há morte ao assumir a sabedoria proibida. Lilith desobedece à supremacia de Adão, Eva desobedece à proibição. Ambas assumem um risco mediante um ato” (SICUTERI, 1985, p. 38). Aqui

percebemos que o pensamento de Saramago se aproxima do de Sicuteri, quando o primeiro atribui à sua Eva a primazia na contestação e reflexão sobre os desígnios divinos, e faz a sua Lilith prevalecer sobre Noah como senhora de seu corpo e de sua urbe.

Reportando-nos às concepções de Gilbert Durand (2002), às quais já recorremos quando da análise da figura do pai, contrapomos os dois cronotopos femininos aqui deslindados, unidos sob a égide da fêmea sedutora e transgressora, por si só um estereótipo (MADEIRA, 2010) no texto saramaguiano, ao cronotopo da divindade, naquilo que podemos descrever como um embate entre os regimes uraniano e telúrico da existência – oposição entre a rigidez do patriarcado celeste, diurno e repressor, e a maleabilidade do matriarcado terreno, noturno e libertário.

No entanto, o lugar e o momento da sedução, a noite da natureza e da cidade, ventre de Eva e ventre de Lilith, preservam ao lado da rebeldia e da liberdade o gérmen de todos os temores de dissolução e de ambivalência entre atração e repulsa. É assim que Eva esconde seus segredos em relação ao querubim guardião do Éden e Lilith incita à tortura e ao assassinato dos agressores de Caim.

Nas palavras de Durand, “a beleza acompanha a deusa ctônia e em torno da morte e da queda do destino temporal formou-se pouco a pouco uma constelação feminina e em seguida sexual e erótica” (DURAND, 2002, p. 195). E o erotismo que anda de braços com a morte é algo que Saramago não deixa passar incólume quando descreve os amores de Caim com a senhora da urbe e o efeito que provocam no marido traído:

Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis, insignificante, quase nulo, o intervalo entre duas ereções e respectivas ejaculações, bem poderia dizer-se que estavam, um e outro, no paraíso do Alá que há-de-ser [...]. Neste momento, apesar da porta fechada, a veemência das expansões eróticas dos dois parceiros atingia o pobre homem como sucessivas bofetadas, dando lugar nele ao nascimento súbito de um sentimento que não havia experimentado antes, um ódio desmedido ao cavaleiro que montava a égua lilith e a fazia relinchar como nunca (**Caim**, p. 61-62).

Assim, o espaço-tempo telúrico, ainda que libertador em suas expressões de natureza e cidade, também carrega consigo as potencialidades destruidoras, a obscuridade e perigos de um devir regido pela inconstância feminina, cuja qualidade sedutora, encarnada na fluidez da noite, eufemiza-se nas manifestações da sexualidade, mas não oculta de todo a agonia e a morte (DURAND, 2002). Na verdade, essas últimas estão mais presentes do que nunca na cópula quase que animalizada, no corpo mecanizado que atua como autômato de prazer simultaneamente à dor e traição de outro corpo.

Se Baltazar e Blimunda, Raimundo e Sara, Jesus e Madalena, para citar apenas três dos apaixonados casais da obra saramaguiana, se encontram na cumplicidade carnal de sua paixão, nela se iluminando e transcendendo a pura materialidade, a relação entre Caim e Lilith, ainda que indubitavelmente mais clamorosa no que tange à expressão da sexualidade, admite a ascensão de uma forma diversa: no amplexo sinistramente amoroso de Lilith, Caim se descobre, antiteticamente, como o elemento feminino do casal, soterrado na polifonia agressiva da senhora da Terra de Nod: “Ninguém é uma só pessoa, tu, caim, és também abel, E tu, eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith” (**Caim**, p. 126).

Do aprendizado da submissão ao corpo e à paixão, Caim extrai a percepção feminina da existência, coleta a energia para seguir seu périplo mais sábio e reflexivo, pois que a experiência com Lilith autoriza-o a ser um pouco mais todos os homens, assim como provou nela de todas as mulheres. É hora, pois, de retomar a estrada e dedicar o pensamento, guiados que somos pelos encontros de nosso protagonista, àquele que sustenta declaradamente a antinomia polifônica. No tom monocórdio do Velho das Ovelhas, é o momento de divisar o mentor disfarçado, que, no avesso de seu discurso, conduz a novas andanças e reflexões.

### 8.3 O mentor

Estranha mistura de pastor e filósofo, o Velho das Ovelhas se nos depara como o primeiro interlocutor de Caim quando do ingresso na Terra de Nod. Sua aparição, tão característica nas paragens desoladas do cenário desta história, guarda mais do que a onipresença do pastor encarquilhado, que vive do cuidado de suas ovelhas, revelando-se mesmo no número de vezes em que surge à cena: são três os encontros desse enigmático personagem com o assassino de Abel, três os diálogos sustentados entre o velho e o jovem, os quais conduzem a momentos decisivos na peregrinação do protagonista pelas eras, a saber, a chegada à cidade de Lilith, a entrevista com o assassino mandado por Noah para liquidar Caim e o retorno a Nod depois de dez anos de incursões pelo tempo.

Uma vez que aqui ressaltamos a figura do pastor e a emergência do número três, cabe-nos divagar um pouco sobre o simbolismo envolvido nessas duas instâncias, o qual permeia a obra saramaguiana tanto quanto a escrita bíblica, constituindo por si só um pano de fundo que não pode ser ignorado quando nos situamos em relação ao derradeiro livro do autor luso.

A Sagrada Escritura exalta a figura do pastor desde os memoráveis patriarcas do Gênesis, cujo *modus vivendi* se fundamenta no nomadismo e na criação de rebanhos. Mesmo depois da conquista de Canaã, os hebreus continuam essencialmente cultores da vida no campo e da lida com o gado, desconfiando arraigadamente do burburinho das cidades e de seus afazeres típicos de indústria e comércio. Davi, herói militar e maior rei da história do povo eleito, era inicialmente um simples pegureiro nos campos de seu pai, e mesmo depois de elevado à realeza não deixa de exaltar as lides campestres e pastoris, cantando salmos em que a metáfora da divindade é a do pastor sempre pronto a acolher e defender seu rebanho de todas as mazelas. Com o advento do Cristianismo, os Evangelhos difundem a imagem de Jesus como a do bom pastor, pronto a sacrificar a sua vida pela segurança das ovelhas que apascenta, metáfora da qual também se vale o messianismo emergente no Judaísmo tardio, o qual identifica o messias desejado com o pastor que conduzirá o rebanho divino – a humanidade – na fé na e na justiça.

Sobre a figura do pastor, comentam Chevalier e Gheerbrant:

O simbolismo do pastor comporta também um sentido de sabedoria intuitiva e experimental. O pastor simboliza a vigília: sua função é um constante exercício de **vigilância**: ele está desperto e vê. Por isso, é comparado ao sol, que tudo vê, e ao rei. Além disso, o pastor, ao simbolizar o nômade, como já foi dito, está privado de raízes; representa a alma que, no mundo, jamais é sedentária – está sempre de passagem. No que concerne ao seu rebanho, o pastor exerce uma proteção ligada a um **conhecimento**. Sabe qual é o alimento que convém aos animais sob seu cuidado. É um observador do céu, do Sol, da Lua, das estrelas; é capaz de prever o tempo. Distingue os ruídos, escuta a chegada dos lobos ou o balido da ovelha desgarrada [...]. Por causa das diferentes funções que exerce, o pastor aparece como um sábio, cuja ação deriva da contemplação e da visão interior (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1998, p. 691-692).

Pastores são também figura recorrente nas histórias de José Saramago, conformando um cronotopo que comporta a desconstrução de uma das imagens mais antigas e populares do imaginário judaico-cristão. Saramago subverte a ideia de Deus como um pastor provedor e benevolente, subversão essa que atinge o ápice em **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**, quando identifica o Diabo – outro estereótipo com ares cronotópicos bastante frequente na obra do escritor português - como um velho pastor em produtivo diálogo com o jovem pegureiro Jesus. Instado pelo demônio a reservar uma ovelha do rebanho para usos sexuais, Jesus retruca que a fornicção com animais é abominável aos olhos do Senhor, ao que o ser maligno escarnece apresentando o brilhante paradoxo do pecado segundo a Lei imposta pela deidade, que cobra a imolação das ovelhas, condenando o comércio carnal, mas sancionando a usurpação da vida:

Ouvide, ouvide ovelhas que aí estais, o que nos vem, ensinar este sábio rapaz, que não é lícito fornicar-vos. , Deus não permite, podeis estar tranquilas, mas tosquiar-vos, sim, maltratar-vos, sim, matar-vos, sim, e comer-vos, pois para isso vos criou a sua lei e vos mantém a sua providência (ESJC, p. 238).

Deus se reserva o direito de determinar o que é pecado ou não, e nisto importam tão somente seus interesses e conveniências. Se de suas determinações resultarem a dor e a morte de seus súditos – aqui evidentemente metaforizados sob a imagem tradicionalmente cândida e resignada da ovelha – pouco se lhe dará, pois a sua vontade, como estamos a ler desde os princípios deste trabalho é inescrutável, e isso Saramago se empenha em ressaltar como corolário de todas as injustiças cometidas pela divindade. Ao Diabo, convertido em experiente pastor, cabe contestar essa inescrutabilidade, revelando, assim, uma face surpreendentemente benévola, em tudo oposta ao que se esperaria de um príncipe das trevas. É ele que mostra a Jesus o ponto de vista da ovelha, a ótica dos desamparados face às arbitrariedades de Deus, trazendo assim a verdadeira luz aos olhos do jovem de Nazaré:

Sim, se existe Deus terá de ser um único Senhor, mas era melhor se fossem dois, assim haveria um deus para o lobo e um deus para a ovelha, um para o que morre e um para o que mata, um deus para o condenado e outro para o carrasco [...]. Não tenho deus, sou como as minhas ovelhas, Ao menos dão filhos para os altares do Senhor, E eu digo-te que como lobos uivariam essas mães se o soubessem (ESJC, p. 233).

Tanto quanto o pastor e seu rebanho, o número três assume significativo papel no texto bíblico e no saramaguiano. Na Bíblia, o cresci e multiplicai-vos dos primórdios consagra-se na imagem da tríade – pai, mãe e filho – a qual mais adiante, de acordo com os dogmas da Igreja, forjará a imagem da Santíssima Trindade – Pai, Filho e Espírito Santo.

Já Saramago, como era de se esperar, operou uma releitura da tríade sacra em moldes totalmente subversivos, destacando-a mais de uma vez em sua obra. Em **Levantado do chão** (1980), Saramago propõe o trio Igreja, Latifúndio e Estado como uma trindade maléfica, que explora as forças e vontades do povo, massacrando-o material e ideologicamente. A Igreja e o Latifúndio, inseparáveis como pai e filho por suas origens e vínculos histórico-sociais, deixam-se suportar pela onipresença abstrata do Estado, identificado ao Espírito Santo, que a tudo vê e policia com seus mecanismos de repressão. Mas é em **Memorial do convento** que o tríduo assume uma feição simultaneamente sacrílega e libertadora, corporificando-se nos protagonistas da narrativa – Padre Bartolomeu de Gusmão, Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas:

É uma trindade terrestre, o pai, o filho e o espírito santo, Eu e Baltasar temos a mesma idade, trinta e cinco anos, não poderíamos ser pai e filho naturais, isto é, segundo a natureza, mais facilmente irmãos [...] quanto ao espírito, Esse seria Blimunda, talvez seja ela a que mais perto estaria de ser parte numa trindade não terrenal (MC, p.169-170).

Na construção da passarola voadora, símbolo de libertação, pois que movida a vontades humanas ela alça o homem aos céus, equiparando-o aos deuses, atuam os três vértices da tríade em perfeita consonância de propósitos e de talentos: Padre Bartolomeu é a mente poderosa, pai da criação que Baltasar diligentemente, como filho devotado, torna construto real, fruto de seu ofício de carpinteiro e ferreiro. A Blimunda toca coletar as vontades humanas necessárias ao voo da passarola, o que ela faz se utilizando de seu inusitado dom de ver as interioridades do ser, como um onisciente espírito. E nisso ela se aproxima mais do que todos do que poderia ser a transcendência, mas uma transcendência que não anula a matéria, uma vez que é no corpo que ela divisa as vontades e é pela visão das entranhas do corpo e da alma que ela revela a plena consciência de estar neste mundo.

Depois dessa breve exploração, de pastores e tríades no Livro Sagrado e no universo saramaguiano, voltemos à trajetória de **Caim**, decifrando o que o Velho das Ovelhas tem a nos ensinar sobre o pastoreio e o tríduo e situando nosso doravante mentor às avessas em seu lugar e momento no cronotopo da estrada, pois que ele tem muito a nos dizer sobre o espaço-tempo que ocupa nesta história.

A primeira entrevista de Caim com o Velho, como já dissemos no início desta seção, dá-se quando da chegada do assassino de Abel a Terra de Nod. O diálogo áspero travado entre os dois dá o tom do que serão os dois próximos encontros:

O velho que finalmente lhe apareceu pela frente ia a pé e levava duas ovelhas atadas por um baraço. Caim saudou-o com as palavras mais cordiais de seu vocabulário, mas o homem não retribuiu, Que marca é essa que tens na testa, perguntou. Apanhado de surpresa, caim perguntou por sua vez, Qual marca, Essa, disse o homem, levando a mão à sua própria testa, É um sinal de nascença, respondeu caim, Não deves ser boa gente, Quem to disse, como o sabes, respondeu caim imprudentemente, Como diz o refrão antigo, o diabo que te assinalou algum defeito te encontrou, Não sou melhor nem pior que os demais, procuro trabalho, disse caim tratando de levar a conversa ao terreno que lhe convinha, Trabalho é o que por aqui não falta, que sabes tu fazer, perguntou o velho, Sou agricultor, Já temos agricultores em quantidade suficiente, por esse lado não irás conseguir nada, além disso vens sozinho, sem família, Perdi a minha, Perdeste-a como, Perdi-a simplesmente e não há mais que contar, Sendo assim, deixo-te, não gosto da tua cara nem desse sinal que tens na testa (**Caim**, p.44-45).

No entanto, malgrado a desconfiança do Velho em relação a Caim, é ele quem o informará que está na Terra de Nod e como proceder para achar trabalho na cidade de Lilith,

cumprindo assim as funções de guia do protagonista. É ele quem diz ao personagem, em tom profético, que na pisa do barro de Nod encontrará seu destino, despedindo-se com ares que mais incrementam o enigma de sua identidade e importância na trajetória caínica:

Adeus, velho, oxalá não chegues tu a sê-lo, Por baixo das palavras que dizes percebo que há outras que calas, Sim, por exemplo, essa tua marca não é de nascença, não a fizeste a ti próprio, nada do que disseste aqui é verdadeiro, Pode ser que a minha verdade seja para ti mentira, Pode ser, sim, a dúvida é o privilégio de quem viveu muito, será por isso que não conseguiste convencer-me a aceitar como certezas o que para mim mais se parece a falsidades, Quem és tu, perguntou caim, Cuidado, rapaz, se me perguntas quem sou estarás a reconhecer o meu direito a saber quem és, Nada me obrigará a dizê-lo, Vais entrar nesta cidade, vais ficar aqui, mais cedo ou mais tarde tudo se saberá (**Caim**, p.45-46).

Travestido no anonimato significativo do cronotopo do pastor – pois que esse é condutor de rebanhos, tanto quanto um guia orienta os viajantes em seus trânsitos – o Velho das Ovelhas instiga Caim ao enfrentamento de seu destino por meio da acridade desafiadora de seu discurso. Ele reúne a sabedoria da idade à consciência de que as aparências nunca dizem tudo, de que o homem sempre tem algo a esconder, embora a verdade, cedo ou tarde, venha à luz. Caim, por outro lado, está ciente de que a sua verdade pode não ser a mesma dos outros, e com isso ratifica a certeza de que a relatividade é a alma das coisas, cuja contínua mutação se impregna mesmo nas lacunas deste encontro crucial naquele que é o país dos errantes e dos fugitivos.

O segundo colóquio entre Caim e o Velho, sucessivo à tentativa de assassinato de Caim a mando do marido de Lilith, apresenta uma curiosa permuta na espécie de animais pastoreados, uma vez que aqui temos, de início, duas cabras no lugar das ovelhas, ainda que essas últimas voltem a ser mencionadas ao final do diálogo:

Repetindo os passos que havia dado na primeira vez, caim voltou à cidade. Tal como então, ao virar uma esquina, encontrou-se de frente com o velho e as duas cabras atadas com um barço. Mudaste muito, não pareces nada o vagabundo que veio do poente nem um pisador de barro, disse ele, sou porteiro, respondeu caim, e prosseguiu o seu caminho, Porteiro de que porta, perguntou o velho em tom que queria ser de escárnio, mas que soava a despeito, Se o sabes, não te canses a perguntar, Faltam-me os pormenores, nos pormenores é que está o sal, Enforca-te com eles, barço já o tens, rematou caim, será a melhor maneira de não voltar a verte. O velho ainda gritou, Ver-me-ás até ao fim dos teus dias, Os meus dias não terão fim, respondeu caim já longe, entretanto cuida que as ovelhas não comam o barço, Para isso estou, mas elas não pensam noutra coisa (**Caim**, p. 64-65).

Ora, se a ovelha representa a docilidade, a dependência e a resignação, a cabra constitui signo de persistência e determinação, uma vez que resiste às intempéries mais variadas e se adapta aos terrenos mais montanhosos e áridos. Animal profundamente

insubordinado, também encarna a vitalidade dos sentidos, o sensualismo, em contraposição à placidez espiritualizada dos ovinos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998).

Nesse sentido, é sintomático que o misterioso pastor de **Caim** leve pelo braço ora duas ovelhas, ora duas cabras. É sua função conter animais de temperamentos tão distintos, tanto quanto pastorear seres humanos das mais diferentes naturezas. O que salta aos olhos de nosso protagonista, porém, é a possibilidade de que um dia as mais dóceis ovelhas se rebelam contra o jugo de seu guia, destruindo o braço que as mantêm cativas. Ele, Caim, já rompeu parte das amarras que o mantinham atrelado ao desejo da divindade, contudo, não consegue se libertar dos atilhos que o ligam, vez por outra, ao enigmático pastor de Nod. Seu voto de que o Velho se enforque com seu próprio braço, em outras palavras, de que se deixe sufocar pelo seu próprio poder, é tão inútil quanto fugir de si mesmo: “Ver-me-ás até o fim dos teus dias” é a sentença de quem sabe que certos encontros não podem ser evitados, de que certas amarras nunca deixarão de existir pelo simples fato de que há um jugo maior pontuando essa história, jugo que nosso herói, paralela ou conjuntamente à sua luta com Deus, vem arrostando desde o princípio de seu périplo.

No entanto, antes de explicitarmos de vez a relação desse jugo com a identidade do obscuro pastor de **Caim**, assistamos ao derradeiro encontro dos dois personagens, quando depois de dez anos viajando pelas eras, o protagonista retorna à cidade de Lilith:

Como era de prever, de acordo com as regras destas narrativas, o mesmo velho está à entrada da praça, ao virar da esquina, com as mesmas ovelhas atadas ao mesmo braço. Por onde tens andado, voltaste para ficar, perguntou ele a caim, E tua, ainda por cá andas, ainda não morreste, retrucou caim, Não morrerei enquanto estas ovelhas viverem, devo ter nascido para as guardar, para as impedir de comer o braço que as ata, Outros nasceram para pior, Falas de ti mesmo, Talvez te responda noutra ocasião, agora estou com pressa, Tens alguém à espera, perguntou o velho, Não sei, Ficarei aqui para ver se sais ou ficas no palácio, Deseja-me sorte, Para desejar-te sorte teria de saber primeiro o que para ti é o melhor, Coisa que nem eu próprio sei, Sabes que lilith tem um filho, perguntou o velho, É natural, estava grávida quando parti, Pois é verdade, tem um filho, Adeus, Adeus (**Caim**, p.124).

A imagem do Velho como mentor mais se decalca nessa última reunião, pois que o narrador afirma que o encontro entre o pastor e Caim, dentro das circunstâncias em que se verifica, é algo corrente ao tipo de fábula que tece, a qual sabemos que compreende a gesta nem um pouco usual, de um herói nem um pouco aos moldes dos tradicionais, mas que, como todo herói, precisa ter um guia, alguém que o conduza à transformação e o leve a refletir. Nesse sentido, o discurso ambíguo e pleno de farpas do Velho das Ovelhas atua como provocação, leva Caim a imergir em seu destino com a gana de quem tudo quer saber e para

tudo está aberto, ainda que o Velho não lhe apresente respostas ou sequer saiba lhe apontar o que viria a ser melhor para ele.

Mentor às avessas, guia que demarca caminhos incitando à descoberta por meio da dúvida, do sarcasmo e da bravata, o Velho ocupa um espaço-tempo único no périplo caínico. Domiciliado no que seria o presente de fato entre os “outros presentes” que Caim postula, suas três aparições estratégicas, na vaguidão plena de possibilidades da Terra de Nod, encarnam as três facetas do tempo – presente, passado e futuro, qual Jano que de bi passa a trífrente, encarando o viajante das eras como quem simultaneamente lhe concede e lhe nega as chaves de seu mistério. Ovelhas ou cabras configuram a humanidade definitivamente atrelada ao barão das temporalidades, das quais não podem escapar por mais que se esforcem em roer as cordas que as colocam sob o jugo do pastor tempo.

E ao zagal, cuja aparência só pode ser a de um velho sulcado pela experiência e pelo conhecimento do bem e do mal – talvez aquele mesmo conhecimento que Eva roubou ao Senhor, deflagrando sua expulsão do Éden – Caim arrosta investindo-se em um novo pastor, decidido a violar os rumos que norteiam a transição entre as temporalidades, pois que para ele tudo se converte em presente, tudo se equivale a um imenso e único instante que faz da estrada o seu lugar, demarcando subcronotopos – encontros que tipificam Mito e História, natureza e urbe, Deus e homem, pastores e *pastores* – em um espaço-tempo maior, que é o da vida com todas as suas possibilidades de sentido e não sentido.

Se Caim move-se livremente pelas diferentes épocas, porém, cabe-lhe retornar vez que outra ao local para onde o puxa o barão não de todo roído. O Velho Tempo aloca-se no interregno das eras, em Nod que constitui sempre um ponto de partida, e de lá clama novas entrevistas com seu discípulo. Nisso ele referenda um *locus* intermediário que, retomando as concepções bakhtinianas, estabelece limites que antecedem as grandes mudanças (BAKHTIN, 2010). Caim não pode se esquivar a elas, até que pronuncie o definitivo “adeus”. Será a hora então – anacronicamente falando – de mergulhar no dilúvio e na destruição completa da raça humana, perdendo-se ou encontrando-se para sempre no colóquio interminável com a divindade, finalmente fora de qualquer tempo e lugar.

Antes, contudo, Caim conhecerá “outro presente” crucial em sua aventura diegética, o do antípoda Jó.

## 8.4 O antípoda

O encontro com Jó marca a penúltima incursão de Caim aos meandros do tempo, antecedendo diretamente a participação do protagonista no episódio do dilúvio universal e seu definitivo confronto com a divindade. Tal precedência de Jó sobre o conflito final parece-nos extremamente significativa, uma vez que o infeliz aristocrata da Terra de Us se nos desenha como uma espécie de antípoda do filho de Adão e Eva, na medida em que ambos sofrem a sanha destrutiva da deidade de formas até certo ponto muito distintas, o primeiro contestando mediante a resignação aliada à indagação, o último desafiando seu rosário de revolta em palavras e atos.

Porém, cabe-nos averiguar aqui se, além do uso veemente da palavra, existe outro ponto de convergência entre estas duas perspectivas, ou seja, se chegamos a divisar na resignação de Jó as sementes da blasfêmia, ou se na pura revolta de Caim é possível entrever laivos de submissão. Para tanto, iniciemos por recuperar parte da história de Jó como ela se nos apresenta na Sagrada Escritura, no que recorreremos inicialmente às palavras de Arias (2004):

Toda a história de Jó nasce de uma aposta entre Deus e o Diabo. Deus está orgulhoso de Jó, de quem diz a Bíblia que era um homem ‘perfeito, íntegro, temeroso de Deus e apartado do mal’. Era pai de sete filhos e três filhas. Possuía sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois e outras tantas de jumentas, além de uma numerosa criadagem. Era um homem rico. [...] Um dia, Deus encontra com Satã. ‘Acabo de percorrer a terra, de dar um passeio por ela’, disse o Demônio. Deus, com uma satisfação explícita, comenta: ‘Então reparaste em meu servo Jó, pois não há ninguém na terra como ele: homem reto, íntegro, temeroso de Deus e apartado do mal’. Satã, maliciosamente pergunta a Deus: ‘Será que Jó teme a Deus desinteressadamente? Abençoaste as obras de suas mãos e seus rebanhos formigam pelo país. Mas estende tuas mãos e toca teus bens. Verás então como ele vai te maldizer na tua cara!’ (ARIAS, 2004, p. 276-277).

Seguro da fidelidade de Jó, Deus concede ao Diabo liberdade para que atinja o rico homem em suas posses materiais e laços familiares: o Demônio prontamente suscita desastres naturais e ataques de bandidos que dizimam os bens e a família de Jó em pouco tempo. Contudo, Jó apenas rasga suas vestes em sinal de luto e resignadamente bendiz o poder de Deus que tanto lhe dá como pode lhe arrebatá-lo tudo, ao que a divindade retorque ao Diabo que certo está da firmeza e lealdade de seu servo. Satã, como é de se esperar, não se dá por satisfeito: alega que se tocar Jó em sua saúde, ele acabará por maldizer a Deus. O Senhor, então, permite-lhe que inflija a Jó uma terrível enfermidade, ainda que esta não lhe tire a vida.

Logo o Diabo atinge o pobre homem com úlceras malignas por todo o corpo. Jó, então, senta-se sobre as cinzas e, com um caco de telha para raspar o pus de suas feridas, deixa-se lamentar sobre suas desgraças, sem nunca erguer a voz contra Deus. Neste momento, entram na história a mulher de Jó e três de seus amigos, a primeira para exortar o marido a maldizer o Senhor e entregar-se à morte, os últimos para incitar o amigo a reconhecer que é culpado diante de Deus, sendo a sua culpa o motivo de seu castigo.

No entanto, Jó não se sente culpado de algo, nem lhe passa pela cabeça maldizer a Deus, de quem reconhece que se devem aceitar tanto as coisas boas como as más. Mas, ignorante da terrível aposta entre o Senhor e Satã, ele quer saber por que está sendo castigado, e com isto tece longos lamentos nos quais interroga a Deus sobre seus pesares. Aqui nasce seu desafio à inescrutabilidade divina, a partir do momento em que deseja saber o porquê do mal que se abateu sobre sua vida, assim como questiona as razões da injustiça que fere os virtuosos e olvida os ímpios.

O desamparo de Jó diante da desgraça que se abate sobre sua vida pode ser sentido em lamentos como este:

Pereça o dia em que nasci.  
 E a noite em que se disse foi concebido um homem  
 Converta-se aquele dia em trevas.  
 Não olhe Deus para ele lá de cima.  
 Nem sobre ele resplandeça a luz.  
 [...]  
 Como o meu alimento vêm os meus suspiros.  
 E como as águas se derramam os meus gemidos.  
 Aquilo que temo me sobrevém.  
 E o que me amedronta me acontece.  
 Não tenho repouso, não descanso, não fico quieto.  
 A perturbação me invade.  
 (Jó 3, 3-26)

À angústia de sua condição se agrega a reflexão sobre a postura da deidade diante do ser humano, uma amarga e incisiva interrogação a respeito do por que Deus deixa que o mal se abata sobre o indivíduo, que parece tão ínfimo perante a magnitude divina a ponto de lhe suscitar tamanho interesse:

Que é o homem para que tu o engrandeças.  
 E ponhas nele o teu coração.  
 E o visites todos os dias.  
 E a todo o momento o ponhas a prova?  
 Até quando teus olhos não me deixarão.  
 Não me deixas nem tragar minha saliva?  
 Se pequei, como isto te ofendeu,  
 Ó Guardião dos homens?  
 Por que me transformaste em alvo teu?

E assim me fizeste pesado a mim mesmo?  
 Por que não perdoas meu erro  
 E não me limpas de minha iniquidade?  
 Não demora e jazerei no pó;  
 Com empenho me buscarás,  
 Mas eu já não existirei.  
 (Jó 7, 17-21)

A insistência da mulher de Jó e de seus amigos, uma na coroação do desespero por meio da maldição, os outros no reconhecimento de uma culpa que Jó sabe não ser sua, levam-no a questionar a injustiça de modo mais amplo – aquela que sai do âmbito da desgraça particular para o do flagelo coletivo, consolidando a perplexidade do justo diante da prosperidade dos maus que campeia ao lado da derrocada dos bons. Em lamentos como este, Jó se faz solidário de todos os que sofrem, sobrepondo-se ao seu próprio drama para arrostar a divindade no que tange às agruras que não são únicas, pois que atingem grande parte da humanidade, sendo todos – virtuosos e iníquos – destinados à mesma finitude entre o pó e os vermes:

Por que vivem os maus,  
 Envelhecem e se fortalecem?  
 Sua prole prospera,  
 Os filhos crescem aos seus olhos.  
 As suas casas estão livres de medo,  
 E o poder de Deus não se abate sobre eles?  
 [...]  
 Outros morrem amargurados,  
 Nunca desfrutaram da felicidade.  
 Mas todos dormirão no pó,  
 E os vermes os cobrirão.  
 (Jó 21, 7-26).

E Jó também não deixa de deplorar a falta de solidariedade entre os homens, o que faz acusando os amigos, que prontamente o abandonaram à fúria divina, não lhe demonstrando a mínima compaixão ou misericórdia. Ao mesmo tempo, ressalta mais uma vez a sua inocência e clama a Deus que lhe mostre a justiça de que se considera merecedor:

Todos vós sois consoladores enfadonhos,  
 Não se acabarão nunca essas palavras de vento?  
 [...]  
 O meu rosto está congestionado de chorar,  
 E sobre meus olhos paira a sombra da morte;  
 Embora não haja violência em minhas mãos,  
 E seja pura a minha oração.  
 [...]  
 Os meus amigos são os que zombam de mim;  
 Contudo, os meus olhos derramam lágrimas perante Deus,  
 Para que ele defenda o direito

Que o homem tem diante de Deus,  
E o que o filho do homem tem  
Perante o seu próximo.  
(Jó 16, 2-21)

Biblicamente, os clamores de Jó e sua empedernida resistência são suficientes para suplantar todas as tentações de Satã e convencer Deus de sua fidelidade. O Senhor acaba por encerrar sua aposta com o demônio, reabilita Jó e lhe devolve a saúde e todas as suas posses, além de lhe reconstituir a família. No entanto, como destaca Jung (2001), nem Deus ganha a aposta, nem Satã a perde. Jó é quem derrota a divindade, demarcando os tons mais escuros da personalidade divina na medida em que a deidade se permite ser negligente diante do sofrimento do justo, tanto quanto pactua com as forças do mal. Jó humilhado é Jó exaltado, posto que seu flagelo o arvora em juiz de Deus, que precisa da opinião de seu servo humano para provar de fato seu poder ao antagonista demoníaco.

Contudo, é hora de voltarmos à trama saramaguiana, salientando desde já que essa longa digressão pela lenda bíblica se fez necessária a fim de melhor delinear o perfil de Jó, uma vez que em **Caim** ele fala muito pouco, limitando-se a reproduzir as falas bíblicas. A releitura da história de Jó se verifica por meio da atuação do nosso protagonista que, mais uma vez catapultado em sua peregrinação pelo tempo, aporta em Us, cidade de Jó, para quem começa a trabalhar, tendo a oportunidade de assistir *in loco* à sua desgraça, assim como de travar novos colóquios com os anjos sobre os desatinos da divindade:

A mim não me parece muito limpo da parte do senhor, disse caim, se o que ouvi é verdade, job, apesar de rico, é um homem bom, honesto, e ainda por cima muito religioso, não cometeu nenhum crime, mas vai ser castigado sem motivo com a perda dos seus bens, talvez, como tantos dizem, o senhor seja justo, mas a mim não me parece, faz-me recordar sempre o que aconteceu com abraão a quem deus, para o pôr à prova, ordenou que matasse o seu filho isaac, em minha opinião, se o senhor não se fia das pessoas que creem nele, então não vejo por que tenham essas pessoas de fiar-se do senhor, 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-ma meu pai e minha mãe, juntaram a carne à carne e eu nasci, não consta que deus estivesse presente no ato, 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 job sofrer por causa de uma aposta e ninguém lhe pedirá contas (**Caim**, p.135-136).

A decantada inescrutabilidade divina fere Caim tanto quanto alimenta sua sede de justiça. Para ele, o mal que Deus deixa se abater sobre o inocente Jó equivale a todas as outras

monstruosidades perpetradas pela deidade, desde o quase sacrifício de Isaac até a chacina das crianças de Sodoma. E, em última instância, também recupera o mal que foi causado a ele próprio, recusando sua oferenda e desencadeando os ciúmes do irmão, ciúmes que o levaram ao assassinio e à errância desesperançada pelo espaço e pelo tempo. Assim como Isaac, as crianças de Sodoma e Jó, Caim é vítima da “contínua assombração” que constitui uma divindade misteriosa e implacável, a qual oculta sua crueldade e vileza sob a máscara da inescrutabilidade, rechaçando desse modo quaisquer questionamentos em relação às suas atitudes.

Porém, se o Caim saramaguiano contesta os desígnios de Deus desde o primeiro encontro entre os dois, no alvorecer desta trama, Jó – e aqui por força de sentido temos que voltar à caracterização bíblica desse personagem – nunca desafia diretamente a autoridade divina. Como ressalta Miles:

O Senhor se apresenta com devastador sarcasmo e arrogante bravata como uma força amoral e irresistível. Porém, Jó nunca questionou o poder do Senhor. É de sua justiça que deseja que preste contas. Para Jó e para a tradição que ele defende, é a simultaneidade de justiça e poder que faz com que Deus seja Deus. Faltando uma ou outra, Deus não é Deus (MILES, 2009, p. 394-395).

E, aqui, temos que necessariamente recordar que é em Jó que o Senhor age, pela primeira vez na Bíblia, como um torturador individual. Até então, ele tinha se revelado apenas como o destruidor cósmico e algoz de povos, cuja força incomensurável desencadeava cataclismos e fragorosas derrotas em batalha.

Por outro lado, no romance de Saramago, registra-se a amoralidade divina desde a pretensa criação no Éden, quando Adão e Eva prefiguram tão somente uma experiência do Altíssimo. E Caim desmascara constantemente a falta de escrúpulos e os ardis interesseiros da divindade, que pretere a sua oferta em favor da de Abel, exige de Abraão a imolação de seu único filho, fulmina os inocentes de Sodoma e Gomorra, arma conluios com Josué durante a conquista de Canaã, tudo isso sem a menor sombra de remorso ou necessidade de justificar os seus atos. O Deus de Caim, reduzido ao longo da história ao papel de um tirano inconsequente, paulatinamente vai perdendo o seu mistério, ao contrário do bíblico Senhor de Jó, que preserva parte de seu segredo mesmo que veja sua majestade algo arranhada pela aposta com o demônio e pelos lamentos inquiridores de seu servo sofredor.

E, assim como a Caim, Saramago concede mais palavras à mulher de Jó. Ela, que na Bíblia aparece recomendando ao marido que maldiga Deus e morra, incrementa seu discurso

questionando a verdadeira natureza de um Deus capaz de infligir gratuitamente o sofrimento ao seu súdito mais virtuoso:

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 retidão, 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, Não pode ter sido deus que me pôs neste estado, mas satã, Com a concordância do senhor, disse ela, e acrescentou, 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 (**Caim**, p. 139-140).

Herdeira da loquacidade inquisitiva de Eva e da rebeldia desafiadora de Lilith, integrando definitivamente o cronotopo da mulher transgressora, a mulher de Jó se arroga o direito de condenar as atitudes divinas e de duvidar da inefabilidade do Senhor. Ela perdeu seus filhos, ela viu o marido terrivelmente enfermo, ela foi reduzida a mais absoluta miséria. Dela não se espera que reaja de nenhuma forma, pois é mulher e deve sofrer em silêncio humilde e respeitoso. Mas é ela quem primeiro reage, é ela quem questiona abertamente a justiça feita aos moldes da teologia da retribuição, em que o sofrimento é sempre indício de uma culpa, com a punição espelhando a mais legítima prerrogativa divina. Somente depois de seu desabafo – na Bíblia e em Saramago – é que Jó fará ouvir sua voz, iniciando a série de lamentos em que indaga sobre o mistério da justiça divina.

Mais tarde, como já sabemos, Deus encerrará a aposta e recomporá a harmonia na vida de Jó, concedendo-lhe novos filhos e ainda mais riquezas. Disso saberá Caim já em “outro presente” ao qual lhe conduzirá sua sina, encontrando-se com a deidade por ocasião da construção da arca de Noé e travando com ela mais um de seus ásperos diálogos:

Não há nada definitivo no mundo que criaste, job julgava estar a salvo de todas as desgraças, mas a tua aposta com satã reduziu-o à miséria e o seu corpo é uma pegada chaga, assim o vi quando saí das terras de us, Já não caim, já não, a pele dele sarou completamente e os rebanhos que tinha duplicaram, agora tem catorze mil ovelhas, seis mil camelos, mil juntas de bois e mil jumentos, E como os conseguiu ele, Dobrou-se à minha autoridade, reconheceu que o meu poder é absoluto, ilimitado, que não tenho que dar contas senão a mim mesmo nem deter-me por considerações de ordem pessoal e que, isto digo-to agora, sou dotado de uma consciência tão flexível que sempre a encontro de acordo com o que quer que faça, E os filhos que job tinha e morreram debaixo dos escombros da casa, Um pormenor ao que não há que se dar demasiada importância, terá outros dez filhos, sete varões e três fêmeas como antes, para substituir os que perdeu, Da mesma maneira que os rebanhos, Sim,

da mesma maneira que os rebanhos, os filhos não são mais que isso, rebanhos (Caim, p.149).

E a humanidade toda não passa de um grande rebanho, submetida ao cajado desse pastor de povos tão cruel quanto imprevisível, cuja consciência sempre se conforma aos seus feitos, vergonhosos ou não, grassando a teologia da retribuição como um conveniente silenciador para possíveis vozes dissidentes: se o sofrimento deve recair sobre o culpado, as bênçãos e recompensas devem convergir sobre aquele que soube enfrentar a procela da ira divina, justificada ou não. Aqui não se questiona se Jó será capaz de esquecer o seu flagelo a partir das novas benesses recebidas, pois, para o Senhor, novas riquezas e uma nova família podem, perfeitamente, substituir as antigas, em um toma lá dá cá de interesses atendidos e favores concedidos. Paradoxalmente, contudo, a generosidade interesseira da divindade fá-la menos benévola ainda do que se tivesse poupado Jó de sua tortura: Jó recompensado é Jó reificado, homem transformado em coisa, títere definitivo da vontade de Deus, tanto quanto de sua aqui propalada flexível consciência.

Voltando-nos para os liames entre as histórias de Caim e Jó, cujas trajetórias Saramago brilhantemente cruza em sua derradeira obra, sentímo-nos tentados a definir, primeiramente, um como antípoda do outro. Ambos partilham do discurso veemente, do poder da palavra questionadora, mas seus comportamentos perante a injustiça divina, aparentemente, singram para margens opostas: se Caim se vê arremessado à estrada, no tempo e no espaço, travando constantes e acres colóquios em que vilipendia a ação da deidade, Jó se confina às plagas de Us, enraíza seu sofrimento na mesma terra que assistiu à sua felicidade, dirigindo-se ao Senhor fundamentalmente em tom de lamento, indagador, sim, mas também resignado.

No entanto, a passividade de Jó se faz enganadora na medida em que suas palavras, ainda que nunca maldigam abertamente a potestade celeste, insistem deliberada e profundamente no porquê de seu sofrimento e da injustiça em geral. Ao questionar a adversidade que atinge os virtuosos *pari passu* à ventura dos maus, ele condena, subliminarmente, a inação de Deus, corteja a blasfêmia na medida em que expõe a fundo a legitimidade de um poder que se quer absoluto, mas que deixa o mal proliferar sobre todos, indiscriminadamente.

De certa forma, a veemência do discurso de Jó na Bíblia é tão palpável, que, assim nos parece, o próprio Saramago não sentiu necessidade de lhe atribuir novas falas, pois Jó, em sua antiguidade de milênios, já disse tudo o que poderia ser dito sobre a estupefação e a dor de quem sofre injustamente, solapado por um poder maior. E o escritor luso também não

concede ao Satã da história de Jó tanto relevo quanto o faz ao seu congênere em **O Evangelho segundo Jesus Cristo**, a ponto de, nessa última obra, o diabo revestir-se de verdadeiro estrelato cronotópico em seus duetos com Jesus e com Deus. É que em **Caim** a consciência da verdadeira maldade advinda de Deus não precisa ser contrastada pela ironia de um redimido adversário do submundo; ela já vem campeando na trama desde a expulsão de Adão e Eva do paraíso e se imbrica arrasadoramente ao flagelo físico e moral de Jó, ele mesmo em corpo e alma destruído por uma divindade que não precisa de um comparsa decaído para se instituir como verdadeiro antagonista do gênero humano.

Mas, uma vez que questionamos a passividade de Jó, também se torna imperioso fazer o mesmo em relação à rebeldia de Caim. Desde o início de nosso texto temos ressaltado a energia contestadora e o discurso sem peias do primogênito de Adão e Eva. Contudo, há que se olhar para como termina nosso protagonista, posto que seus últimos atos têm muito a nos dizer sobre a sua maneira de confrontar Deus.

A partir de seu ingresso na arca de Noé, Caim sustenta implacavelmente um plano de extermínio de todos os tripulantes, os quais a divindade destina ao povoamento do mundo pós-deluviano. Embora a família de Noé tenha as suas falhas, não ocorre a Caim, em nenhum momento, penalizar-se dela: convicto que nada de bom pode advir de crias do odiado Senhor, ele mata um a um sem o mínimo remorso, arvorando-se em um exterminador tão brutal quanto a própria divindade que condena. Em sua ânsia de matar Deus, ele mata a humanidade que existe nele mesmo, enverga as armas do justiceiro, mas extrapola a noção de justiça, igualando-se assim a tudo que lhe causa asco e revolta e obscurecendo boa parte da legitimidade de seus clamores contra os céus. Seu final, eternizando a querela com a deidade, depois de partilhar de seus poderes assassinos, não deixa de configurar certa traição à rebeldia e sede de justiça que vinha alimentando desde o início de sua trajetória.

E já que adotamos um viés cronotópico como linha de orientação de nosso texto, cabe-nos encontrar um lugar e momento para Jó na peregrinação que Caim vem sustentando desde os primórdios da diegese. Sabemos que o encontro com o patriarca de Us antecede diretamente o aporte de Caim ao “outro presente” da arca de Noé, desfecho de nossa história e reta final, se assim podemos dizer, do cronotopo da estrada sobre o qual se assenta a trajetória do protagonista.

O encontro com Jó, figura emblemática da sabedoria construída sobre o usufruto da felicidade e da desgraça, marca o coroamento da deambulação de Caim pelas eras de um modo muito significativo. Se Caim é jovem, detentor da energia de um ódio que se cimentou paulatinamente sobre a constatação de que, no Mito e na História, Deus é todo incoerência e

injustiça, Jó apresenta a perspectiva do homem maduro, cujas vicissitudes levam-no à experiência do questionamento e da decepção em relação à divindade em quem sempre acreditou. Como destaca Brunel:

Jó, homem exposto a provações, passará por alternativas de revolta e submissão; é um sofredor que vive na expectativa de uma restauração, rejeitando a imagem de um Deus cruel que age com justiça distributiva, para anunciar aquela de um Deus bom e justo. Jó é mostrado como uma figura essencial da miséria humana, entre a recusa e a passividade (BRUNEL, 2000, p. 525).

Assim, se o episódio de Jó incrementa em Caim a consciência da falta de escrúpulos da divindade, não deixa de ser também o reflexo de uma tênue esperança de que haja justiça em algum lugar, de que exista um poder maior e mais benevolente do que a conveniente e brutal flexibilidade da consciência divina. Para Caim, está cada vez mais claro que esse poder reside somente no homem, e é convicto disso que ele parte para sua última empreitada junto à família de Noé, disposto a exterminar a maldade de Deus e dos homens ainda que à custa do aniquilamento de toda a humanidade.

Na dança das eras, Jó encarna a polifonia de todas as gentes sofridas e sedentas de justiça. Us se converte em metáfora de um mundo no qual proliferam virtuosos sofredores e ímpios venturosos, falsos amigos e deuses que desertam, abandonando o ser humano à dor e ao desespero. Este é o espaço-tempo da resposta definitiva para Caim, o encontro crucial a lhe anunciar o golpe de misericórdia em sua guerra com a divindade. Não restam mais lugares e épocas a serem visitados que não as vésperas do grande cataclismo, depois do qual, mercê de Caim, espaço e tempo deixarão de existir, por fim submetidos à ausência de sua razão maior de ser, a humanidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos, aqui, conscientes de termos percorrido as plagas de História e Mito, servindo-nos do périplo de nosso protagonista em sua formulação de uma teoria do tempo, secundada pela arguta intervenção de um narrador que se assume como cronista “com melindres de historiador” de uma saga que é não só a do destino de um homem, mas também do de toda uma humanidade. E, balizando essas visões do tempo, sem a intenção de conformarmos limites rígidos para o que é histórico e o que é mítico, posto que estamos trabalhando com literatura e não com obra da ciência, ingressamos na esfera das concepções textuais bakhtinianas, elegendo o conceito de cronotopo como poderoso evento norteador do percurso de Caim pelas vias da diegese.

Apelou-nos essa concepção por espelhar com clareza as intrincadas relações tecidas entre Caim e demais actantes da história em seu ouroboros histórico-mítico, situando José Saramago como um autor cronotópico, capaz de converter a estrada em representação da vida humana e metáfora do relacionamento entre homem e divindade, aqui decalcados como polos de aproximação entre tempo e fado. Nessa estrada, redundam os encontros e se embatem duetos subcronotópicos nem sempre plenamente antinômicos: pai urânico/filho telúrico, mãe/amante, natureza/urbe. Também transitam, e aqui nos reportamos ao pensamento de Madeira (2010), quando destaca a presença de estereótipos no discurso saramaguiano, figuras presentes em diversas de suas obras, tais quais a mulher transgressora e tentadora, o pastor, o diabo e o contador de histórias. Todos eles, em última instância, submetidos a uma malha cronotópica maior, que mais uma vez decalca História e Mito enquanto corolários de sua tessitura.

Cumpra agora explicitarmos como os caminhos de Caim, deambulados à luz dos preceitos ricoeurianos e bakhtinianos, declaradamente enfáticos no que tange à incorporação de uma simbiose entre História e Mito, alcançaram o conhecimento daquilo que Gomes (2009) designa como o tempo do sentido, momento supremo de descoberta de uma identidade que redime e justifica o périplo de nosso herói, consolidando a descoberta de uma interioridade maior do que todos os eventos externos vivenciados.

Começemos por esboçar uma imagem aos moldes estruturalistas, na qual, em um primeiro momento, devemos situar as coordenadas de nosso estudo. Para tanto, perdoem-nos

as noções matemáticas aqui incorporadas, as quais salientamos, desde já, aparecem tão somente para melhor colorir o esboço que descrevemos.

O ouroboros de que vimos falando desde o princípio desse estudo conforma uma gigantesca roda sobre a qual transitam intermitentemente, ora confundindo-se, ora separando-se, os tempos histórico e mítico. Esse ouroboros suporta ainda, fora do traçado de sua circunferência, o tempo cosmológico, que remete à ordem linear dos eventos que fazem a História dos homens e do mundo. A área da circunferência compreende o tempo psicológico, norte da história de cada homem, tão imponderável quanto particular. A intersecção entre estes dois tempos - cosmológico e psicológico - é preconizada por Ricoeur como o tempo em que a narrativa se processa de fato e, em nosso esboço, evidentemente, se assenta sobre a linha da circunferência. Nela Caim trafega, construindo uma ponte entre cosmo e psique que abarca a sua concepção e sensação do tempo, recriada no livre ingresso pelas diferentes eras. Claro está que, aqui ou ali, a diegese move Caim para uma percepção mais cosmológica ou mais psicológica da experiência temporal; isto, porém, não impede que ele siga fundamentalmente dentro do terceiro tempo que é o da intersecção entre exterioridade e interioridade, tempo por excelência do narrar e do fazer a arte que se chama literatura.

Ainda sobre o ouroboros podemos situar toda a movimentação do cronotopo da estrada, perfazendo as quatro figuras emblemáticas decisivas – pai, sedutora, mentor, antípoda – como instâncias cronotópicas menores, que dão conta dos encontros inevitáveis em um percurso que se quer de justiça e de aprendizado dos porquês da vida e do tempo. E cada encontro abre ainda a chave para subcronotopos que respondem pelas facetas uraniana e telúrica da experiência, pela natureza confrontada à cidade, pelo diálogo com os estereótipos da escrita do autor, e, em suma, que remetem para as derivações daqueles que aqui podemos considerar como *pièce de résistance* de nosso estudo, o Mito e a História.

Ora, o tempo presume sempre o movimento, a transformação, vindo daí a natureza essencialmente dinâmica do conceito de cronotopo, bem como as contínuas mutações que norteiam o desenrolar da História e enriquecem ainda mais o já excesso de sentido do Mito. E o movimento é a essência do percurso de Caim, nele é que ele se realiza, projeta suas inquietações, transfere toda a plenitude de sensações e percepções que conformam seu tempo psicológico para um estreito ponto de contato com a linearidade previsível do tempo cosmológico, elegendo definitivamente a intersecção entre os tempos, a linha da circunferência do ouroboros, como a sua via de circulação privilegiada. É nessa via que ele pode encontrar aquilo que, no dizer de Gomes, constitui “o sentido oculto da experiência

humana” (GOMES, 2009, p. 60), atribuindo à vivência do erro, da culpabilidade e da (in) justiça novas significações.

A rebeldia de Caim é a coroação do mito adâmico, da revolta da criatura contra o criador na busca de seu espaço e de seu tempo como ser além do meramente criado. Se Adão e Eva – especialmente essa última na releitura saramaguiana da criação - foram expulsos do Éden por terem provado da árvore do conhecimento do bem e do mal, o Caim do escritor luso sacramenta esse anseio pelo conhecimento na peregrinação que empreende pelas eras: o que ele deseja é o aprendizado da justiça, a descoberta absoluta de quem ele é e de quem é a divindade que tão livremente manipula existências e destinos.

Ferraz (2012) ressalta que duas perguntas atuam como esteios da obra saramaguiana, uma sobrepondo-se a outra em determinados momentos da produção do autor, mas as duas nunca perdendo de todo o contato entre si: quem é Deus e quem é o homem. As respostas a esses questionamentos, tecidas a partir da saga de cada personagem criado pelo autor, remetem progressivamente a uma entronização do humano, cujo fado parece se consolidar como sendo o da ocupação do lugar vacante de Deus, o qual se transforma, cada vez mais, em processo inverso ao da Sagrada Escritura, em uma criação do homem e para o homem.

Nas palavras do próprio Saramago, “O que eu quero saber, no fundo, é o que é isto de ser-se um ser humano [...]. E o que eu quero saber, no fundo, é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos?” (SARAMAGO, 1999, p. 65). E Caim adota como divisa as indagações de seu criador, fazendo de sua gesta uma perseguição de sua própria identidade, forjada no desvendamento de um eu que revela novas nuances a cada enfrentamento com Deus. E os embates ganham ainda mais significações na medida em que o antagonismo passa a ser não apenas entre Caim e Deus, mas principalmente, embora em nenhum momento isso se deixe trair de forma direta pelo texto, entre Caim e o tempo, sendo esse último, muito maior que a tão propalada magnitude e inescrutabilidade divina.

A divindade de **Caim** anuncia enfaticamente “para mim o tempo não existe” (2009, p. 50), mas, de algum modo, vincula-se ao tempo, na medida em que precisa se ajustar às leis físicas e ritmos do universo – e sua eloquente fala a respeito da impossibilidade de parar o movimento da terra, quando da batalha de Josué contra os amorreus, está aí para ilustrar tal fato – tanto quanto admite a existência de outras transcendências eventualmente responsáveis por essas prestidigitações da natureza. Assim, a busca pelo autoconhecimento e a construção da identidade de Caim atrelam-se decisivamente à sua pugna com o tempo, seja esse mais alguma expressão associada, ainda que frouxamente, ao poder divino, seja instância independente, capaz de tolher ou derrogar os prodígios dos deuses.

Na jornada pela estrada do tempo, a construção de um sentido para seu próprio ser e estar somente se justifica mediante o engajamento na transformação, a plena atividade frente aos eventos, ora questionando, contestando, ora intervindo efetivamente. Daí brota a descoberta da identidade no tempo do sentido, de que fala Gomes (2009), um tempo que é sempre o da luta e o da mutação, da possibilidade de se alterar o curso do destino de um indivíduo ou de uma coletividade. Caim não toca os espaços-tempo que visita apenas com sua presença física; ele os atinge com sua atitude de quem conhece as ligações entre o “outro presente” em que se domicilia e os vários “outros presentes” que já frequentou, transforma pelo conhecimento de uma trama muito antiga, oriunda do pacto obscuro entre os deuses e as temporalidades.

É assim que ele pode libertar Isaac antes mesmo do anjo do Senhor chegar para impedir a imolação do rapaz, tornando-se aquele que efetivamente salva o filho de Abraão do sacrifício, o verdadeiro agente de transformação. É assim também que ele extermina a família de Noé, frustrando os planos da divindade em fundar um mundo pós-deluviano e acabando definitivamente com a humanidade projetada para reiterar os desatinos de seu criador. Para o bem ou para o mal – e aqui nos defrontamos com a relatividade desses conceitos, ainda mais candente em se tratando do texto saramaguiano – Caim determina a transformação, encarna a hierofania da mudança, instaurando o tempo do sentido a cada ato de rebeldia criadora que perpetra.

Se Deus cria a humanidade – ou parte dela, para não esquecermos o experimentalismo do Jardim do Éden, especulado pelos anjos – Caim cria a sedição. “Abençoados sejam os que escolheram a sedição porque deles será o reino da terra” (p.34-35), curiosamente recuperando uma fala correlata da personagem Maria Sara, em **História do cerco de Lisboa**, quando subverte as bem-aventuranças proclamando “abençoados os que dizem não porque deles deveria ser o reino da terra” (HCDL, p.330). São os numerosos nãos de Caim, retrato de sua sedição, que fazem a História e o Mito ser diferentes, abrindo com isso a possibilidade de se construir uma história para ele mesmo e para muitos daqueles com quem seu caminho cruza. Somente essa nova história, gestada a partir das transformações, é que poderá se apoiar no tempo do sentido, angariando identidade e justiça para todos que dela participam, assim como consolidando um porvir de felicidade em um espaço-tempo que será o da terra, não o de um céu tão distante quanto alienado das realizações do homem.

O tempo do sentido do protagonista é também o tempo do sentido do narrador, haja vista as peculiaridades desse cronista fortemente intrusivo saído da pena – e tantas vezes, polemicamente, da vida – de José Saramago. Os narradores saramaguianos situam-se,

constantemente, em um cronotopo do contador de histórias, que alimenta inusitadas releituras da História e do Mito, bem como reflete continua e ironicamente sobre a arte da linguagem. Esse duplo exercício de releitura e reflexão ratifica a adesão do narrador aos “nãos” exaltados por Maria Sara e desfiados por Caim, à sedição que toma corpo no culto de uma parodística que apregoa muito mais o ato de repensar do que o de simplesmente subverter. Nesse sentido, o narrador que tece atrevidamente a “instrutiva e definitiva história de Caim” (**Caim**, p.13) se equipara ao narrador que, em **Memorial do convento**, exalta a gesta dos anônimos operários do convento de Mafra, ao narrador incorporado no personagem Raimundo Silva, que escreve a sua versão da **História do cerco de Lisboa**, ao narrador que dita o sacrílego evangelho em **Evangelho segundo Jesus Cristo**, isso para citarmos três das obras mais significativas da biografia do Nobel português. Todos esses narradores são entusiastas do não, todos eles reescrevem novas histórias que se rebelam contra as versões canonizadas pela tradição, e com isso todos promovem a transformação que conduz ao tempo do sentido.

E, desvendado o tempo do sentido, ou parte dos sentidos do tempo, encontramos agora à sombra da arca de Noé, contemplando a estase de tempo e espaço que conforma a derradeira entrevista entre Caim e a divindade. Soa a hora de deixarmos que recebam outras visitas, capazes de descobrir novos claros e escuros nesta história tão plena de possibilidades quanto de significações. Se por vezes perdemos o fôlego em nossa caminhada, atentem, por favor, para que estávamos em peregrinação pela Terra de Nod, onde a errância acaba por alcançar mesmo aquele que se aprovisiona dos melhores recursos. Estamos certos de que outros viajantes conquistarão porções inexploradas deste fascinante território, assim como esperamos estar contribuindo para que o anseio de se aventurar junto com Caim e/ou pela obra de Saramago se fortaleça a partir desta nossa incursão.

## REFERÊNCIAS

AMORIN, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

ARIAS, J. **A Bíblia e seus segredos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Caim incômodo de Saramago**. Lisboa, out. 2009. Disponível em: <<http://blog.josesaramago.org/detalle.php?id=289>>. Acesso em: 27 set. 2010.

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BARROS, J. História e literatura: novas relações para os novos tempos. **Contemporâneos** – Revista de Artes e Humanidades. n. 6, maio/out., 2010a. Disponível em: <[http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2\\_historia.pdf](http://www.revistacontemporaneos.com.br/n6/dossie2_historia.pdf)> Acesso em: 3 fev. 2012.

\_\_\_\_\_. Os tempos da História: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX. **Revista Crítica Histórica**. n. 2.dez/2010b. Disponível em: <<http://www.ning.it/hoEWu4>>. Acesso em: 03 abril 2012.

BASTAZIN, V. **Mito e poética na literatura contemporânea**: um estudo sobre José Saramago. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

BESSE, M. G. **Viagem a Portugal** de José Saramago: une poétique du regard. In: UNIVERSIDADE DO PORTO (Org.). **Estudos em homenagem ao Professor Doutor Antonio Ferreira de Brito**. Porto: Universidade do Porto, 2004.p. 47-56. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6801.pdf>> Acesso em: 20 out. 2012.

BÍBLIA Sagrada. Sociedade Bíblica Britânica e Extrangeira. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica, 1937.

BIGNOTTO, N. O círculo e a linha. In: NOVAES, A.(Org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BLOOM, H. **Jesus e Javé**: os nomes divinos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BORGES FILHO, O. Bakhtin e o cronotopo: uma análise crítica. **Intertexto**. Uberaba, UFTM, v. 4, n. 2, p. 50-67, jul./dez.2011. Disponível em: <[http://revistaintertexto. letas. uftm.edu.br](http://revistaintertexto.letas.uftm.edu.br)> Acesso em: 16 out. 2012.

BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CALBUCCI, E. **Saramago**: um roteiro para os romances. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

CAMPBELL, J. **Mitologia Oriental**: as faces de Deus. São Paulo: Palas Athena, 1999.

\_\_\_\_\_. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 2009.

CARLOS, P.S.; SALLES, W.F. **Caim** de José Saramago: um possível diálogo entre crentes e descrentes. **Anais do XVI Encontro de Iniciação Científica e I Encontro de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação da PUC-Campinas**. Campinas: PUC, 2011. Disponível em: <[http://www.puc-campinas.edu.br/.../2011820\\_114\\_926968992\\_reseu.pdf](http://www.puc-campinas.edu.br/.../2011820_114_926968992_reseu.pdf)>. Acesso em: 26 nov.2011.

CASSIRER, E. **A filosofia das formas simbólicas**. Tomo II – O pensamento mítico. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CHEVALIER, A; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1998.

DADOUN, R. **A violência**: ensaio acerca do “homo violens”. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

DEL PINO, D. O narrador excêntrico do Memorial do Convento. In: TUTIKIAN, J.; CARVALHAL, T. F. (Org.). **Literatura e história**: três vozes de expressão portuguesa: Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarilis. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

DISCINI, N. Carnavalização. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, M. **História das crenças e das ideias religiosas**: das origens ao judaísmo. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

\_\_\_\_\_. **O mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FERRAZ, S. **As faces de Deus na obra de um ateu**: José Saramago. 2. ed. Blumenau: EDIFURB, 2012.

FRYE, N. **O código dos códigos**: a Bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1976.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GIRARD, R. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

GLEZER, R. Tempo e História. **Revista Ciência e Cultura**. v.54. n.2. São Paulo, out.\dez., 2002.

GOMES, M. T. Tempo histórico e tempo mítico: a descoberta da identidade no “tempo do sentido”. **Revista Percursos**, v.10. n.2. p-56-76. Florianópolis: set.\out., 2009.

HURWITZ, S. **Lilith, a primeira Eva**: aspectos históricos e psicológicos do lado sombrio feminino. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

JUNG, C.G. **Resposta a Jó**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

LA COCQUE, A. Não Matarás. In: RICOEUR, P.; LA COCQUE, A. **Pensando bíblicamente**. Bauru: EDUSC, 2001.

LEACH, E. **Edmund Leach: Antropologia**. Org. Roberto DaMatta. São Paulo: Ática, 1983.

LEICK, G. **Mesopotâmia: a invenção da cidade**. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1989.

LIMA, Alessandro. **O Cânon Bíblico: a origem da lista dos Livros Sagrados**. São José dos Campos-SP: COMDEUS, 2007.

MACHADO, I. A. **O romance a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro/ São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MADEIRA, W. Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.1, n.4, jul./dez., 2010. Disponível em: <<http://www.revistaspuccsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/4299>> Acesso em: 02 fev.2010.

MAGALHÃES, A. C. Violência, símbolo e religião: relação entre monoteísmo e violência. **Estudos de Religião**, São Paulo, n.32, p.12-21, jan-jun 2007. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/.../202>>. Acesso em: 01 dez. 2011.

MARQUES, J. O conceito de temporalidade e sua aplicação na historiografia antiga. **Revista da História**, n.158. I semestre 2008.p. 435. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0034...script=sci>>. Acesso em: 03 abril 2012.

MILES, J. **Deus: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MUMFORD, L. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA FILHO, O. **Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago**. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

OLIVEIRA, M. E.; FREIRE, M. O cronotopo narrativo: uma análise do romance **Dôra, Doralina**. In: **Anais do SILEL**. Uberlândia, EDUFU, 2011, v.2, n.2.

PADILHA, S. O autor entre autores. **Revista Polifonia**, Cuiabá, EDUFMT, n.4. p. 72-82, 2002. Disponível em: <<http://www.cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/206.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2012.

PERRONE-MOISÉS, L. Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In: TUTIKIAN, J. ; CARVALHAL, T.F. (Org.). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**: Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarilis. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

PESSOA, F. **Melhores poemas**. São Paulo: Global, 2001.

PUENTE, F. R. **Os sentidos do tempo em Aristóteles**. São Paulo: Loyola, 2001.

REMÉDIOS, M.L.R. José Saramago: ficção inovadora e criativa. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.15, n.1, p.163-172, jan./jun.2011.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Campinas: Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.

\_\_\_\_\_. Pensando a criação. In: RICOEUR, P.; LA COCQUE, A. **Pensando biblicamente**. Bauru: EDUSC, 2001.

\_\_\_\_\_. **A hermenêutica bíblica**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

ROANI, G. L. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002.

SANT'ANNA, J. **Em que creem os que não creem: o sagrado em José Saramago**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

SARAMAGO, J. **Memorial do convento**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

\_\_\_\_\_. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. A terceira palavra. **Bravo**. Entrevista concedida a Jefferson Del Rios, Beatriz Albuquerque e Michael Laub. São Paulo, ano 2, n.21, p.60-69, jun.1999.

\_\_\_\_\_. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SCHMITT-PANTEL, P. A “criação da mulher”: um ardid para a história das mulheres. In: MATOS, M.I.; SOIHET, R. (Org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

SEIXO, M.A. **Poéticas da viagem na literatura**. Lisboa: Cosmos, 1998.

SEIXO, M.A. Saramago e o tempo da ficção. In: TUTIKIAN, J.; CARVALHAL, T.F. (Org.). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**: Helder Macedo, José Saramago, Orlanda Amarilis. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

SICUTERI, R. **Lilith: a lua negra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.