

DA ERRÂNCIA AO INENARRÁVEL: uma análise espaço-temporal da obra
“Caim”, de José Saramago

Bruno Henrique Muniz SOUZA¹

RESUMO

Este artigo procura analisar a estrutura formal do romance **Caim**, de José Saramago (2008), pelo viés das Teorias da Narrativa relacionadas à composição do espaço. Nesse bojo, a pesquisa pretende estabelecer um diálogo entre alguns aspectos da narratologia pós-clássica e as reflexões contemporâneas acerca da concepção de espaço e tempo, tendo em vista o discurso parodístico de releitura de episódios bíblicos constituinte de todo o romance. Por esse prisma, a pesquisa pretende discutir, em diálogo com as teorias sobre o espaço de Massey (2008) e Santos (1988) como o processo de errância da personagem Caim evidencia todo um processo de desconstrução das relações de poder ali encenadas.

Palavras-Chave: Tempo. Espaço. Errância.

1 CAIM: uma narrativa de desconstrução

Alegria, perguntou a si mesmo, para caim nunca haverá alegria, caim é o que matou o irmão, caim é o que nasceu para ver o inenarrável, caim é o que odeia deus. (SARAMAGO, 2009).

A leitura da obra **Caim**, de José Saramago (2009), apresenta-se de modo desafiador e inquietante, sobretudo se levarmos em consideração toda uma tradição religiosa cristã que permeia a nossa sociedade e matiza boa parte de nossas relações sociais. No transcorrer das páginas do romance, observa-se uma complexa (re)textualização das histórias bíblicas, tomadas não pelo seu viés divino, mas pela perspectiva do humano, explicitando assim, uma gama de paradoxos e contradições constituintes de nossa existência.

Por esse prisma, a tessitura textual da obra de Saramago (2009) em análise possibilita evidenciar como o discurso bíblico construído com base em um estatuto sociocultural de uma “verdade incontestável” é posto em questão, na medida em que, por meio de uma linguagem irônica tão peculiar desse escritor português, a “palavra de Deus” é retirada de sua roupagem religiosa tendo em vista a exposição de suas incongruências

¹ Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Bolsista da Capes. **E-mail:** brunoespartano23@outlook.com

em relação ao mundo moderno, na qual cenas de provações extremas de fé são entendidas não como uma prova de devoção, mas como fruto dos desígnios e vontades de um deus totalizador e alheio ao sofrimento dos homens. Nesse sentido, a literatura, sobretudo com o surgimento do romance, sempre se destacou como um prolífico palco para a possibilidade dessas outras histórias e trajetórias, antes silenciadas, friccionarem os discursos hegemônicos, focalizando assim, outras visões sobre determinada realidade.

Por esse viés, a presente pesquisa se propôs a analisar a obra **Caim**, de José Saramago (2009) pela perspectiva dos espaços percorridos durante a errância da personagem Caim, tal como uma representação de um movimento de fricção entre a história bíblica hegemônica, portanto, oficial, e as outras histórias e trajetórias (Cf. MASSEY, 2008) das personagens que são desveladas ao longo das cenas enunciativas, demonstrando assim, a pertinência da lente de leitura centralizada no espaço-tempo para a interpretação das relações de poder que são encenadas ao longo de todo o romance.

2 ESPAÇOS: histórias e trajetórias em movimento

Andarás errante e perdido pelo mundo[...] (SARAMAGO, 2009).

Uma das lentes de leitura mais pertinentes na leitura de um texto literário é a construção do espaço. Longe de uma categorização estável, definidas a *priori*, tal como um cenário no qual a narrativa acontece, o espaço é construído a partir das diversas relações que são tecidas ao longo das cenas enunciativas presentes no romance. Diante tal cenário, o geógrafo Milton Santos (1988) trabalha o conceito de espaço não como algo fixo ou imutável, mas como um construto composto por objetos artificiais e naturais, preenchidos da vida que os animam e os significam com base nas relações que são tecidas em seu interior. Nas palavras do autor:

O espaço seria um conjunto de objetos e de relações que se realizam sobre estes objetos; não entre estes especificamente, mas para as quais eles servem de intermediários. Os objetos ajudam a concretizar uma série de relações. O espaço é o resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais. [...] O espaço é igual à paisagem mais a vida nela existente; é a sociedade encaixada na paisagem, a vida que palpita conjuntamente com a materialidade. (SANTOS, 1988, p. 71-73).

Seguindo por essa perspectiva, a teórica Doreen Massey (2008) aborda o espaço

como um conjunto de várias estórias e trajetórias, sempre em construção, sendo fruto das diversas inter-relações que nele são atravessados. Tal concepção dialoga com a dada por Santos (1988), sobretudo por entender o construto espacial como um elemento vivo, significado e simbolizado pelas relações estabelecidas em sua formação. Dessa forma, Massey (2008), em suas proposições iniciais, define:

O espaço como a esfera da possibilidade de existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. [...] reconhecemos o espaço como estando sempre em construção. Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre em processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de estórias-até-agora. (MASSEY, 2008, p. 29).

Essas duas concepções de espaço são importantes para a análise literária, sobretudo por evidenciar a estrutura espacial como algo altamente relacional em que são encenadas as diversas relações entre as personagens representadas. Em última análise, o estudo do espaço possibilita não somente a observação dos discursos hegemônicos e das grandes narrativas que permeiam a nossa sociedade, mas, sobretudo, lança o foco nas pequenas narrativas, surgidas nas histórias e trajetórias das personagens que friccionam e (re)significam a “grande história hegemônica”.

Em conformidade com a categoria de espaço, Massey (2008) aborda ainda a questão do tempo como fundamental para a apreensão do espaço. De acordo com a estudiosa, o tempo (ou temporalidades) representa justamente o movimento, sempre contínuo, da sociedade. Por esse viés, as temporalidades se inscrevem no espaço por meio das inter-relações estabelecidas em um dado momento histórico da sociedade:

Se o tempo se revela como mudança, então o espaço se revela como interação. Neste sentido, o espaço é a dimensão social não no sentido da sociabilidade exclusivamente humana, mas no sentido do envolvimento dentro de uma multiplicidade. Trata-se da esfera da produção contínua e da reconfiguração da heterogeneidade, sob todas as suas formas – diversidade, subordinação, interesses conflitantes. À medida que o debate se desenvolve, o que começa a ser focalizado é o que isso deve trazer à tona: uma política relacional para um espaço relacional. (MASSEY, 2008, p. 97-98).

Ainda no que diz respeito à categoria de tempo, Émile Benveniste (1989) defende que todo o uso da língua se dá no presente da enunciação, chamado por ele de presente

linguístico ou presente da fala. A partir dele que se manifesta a experiência humana do tempo, sendo esse, o eixo organizador do discurso:

O presente linguístico é o fundamento das oposições temporais da língua. Este presente que se desloca com a progressão do discurso, permanecendo presente, constitui a linha de separação entre dois outros momentos engendrados por ele e que são igualmente inerentes ao exercício da fala: o momento em que o acontecimento não é mais contemporâneo do discurso, deixa de ser presente e deve ser evocado pela memória, e o momento em que o acontecimento não é ainda presente, virá a sê-lo e se manifesta em prospecção. (BENVENISTE, 1989, p. 75).

Tal concepção pode ser entendida em diálogo com as palavras de Santo Agostinho (2001) na medida em que o autor nos mostra que o centro de qualquer discurso humano, inclusive o discurso literário, tem como o seu eixo central o presente, de modo que tanto o passado, quanto o futuro só poderiam ser apreendidos com base em nossa percepção do presente. Nas palavras do filósofo,

Existem na minha alma estas três espécies de tempo e não as vejo em outro lugar: memória presente respeitante às coisas passadas, visão presente respeitante às coisas presentes, expectativa presente respeitante às coisas futuras. Se me permitem dizê-lo, vejo e afirmo três tempos, são três. Diga-se também: os tempos são três, passado, presente e futuro, tal como abusivamente se costuma dizer; diga-se. Pela minha parte, eu não me importo, nem me oponho, nem critico, contanto que se entenda o que se diz: que não existe agora aquilo que está para vir nem aquilo que passou. Poucas são as coisas que exprimimos com propriedade, muitas as que referimos sem propriedade, mas entende-se o que queremos dizer. (AGOSTINHO, 2001, p. 117).

Tais características espaço-temporais podem ser vistas em **Caim**, sobretudo se considerarmos o percurso errante das personagens ao longo do romance, transitando, em um movimento de desconstrução, pelas histórias pertencentes ao Velho Testamento, recontando-as não pelo olhar divino presente na narrativa bíblica original, mas pelo viés do humano, com a forma irônica e ácida já característica do autor. Nessa análise, optei em focalizar três espaços que julgo importantes ao longo da narrativa e que possuem fortemente esse caráter de desconstrução: o **Jardim do Éden**, o **palácio de Lilith** e o **espaço dos desertos** que servem de caminho ao longo da errância de Caim.

2.1 Jardim do Éden: um espaço da solidão

Tal como na narrativa bíblica do Velho Testamento, o primeiro espaço construído

no romance de Saramago (2009) é o **Jardim do Éden**². Em Gênesis 2: 6-10 (BÍBLIA, 2014), pode ser observado como a primeira morada de Adão e Eva é composta por um ambiente campestre, semelhante a um presente de Deus, destinado aos primeiros ancestrais da recém criada raça humana:

6 mas subia da terra um vapor que regava toda a sua superfície. **7** O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas o sopro da vida e o homem se tornou vivente. **8** Ora, o Senhor Deus tinha plantado um jardim no Éden, do lado do oriente, e colocou nele o homem que havia criado. **9** O Senhor Deus fez brotar da terra toda a sorte de árvores de aspecto agradável, e de frutos bons para comer; e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore da ciência da bem e do mal. **10** Um rio saía do Éden para regar o jardim, e dividia-se em seguida em quatro braços. (BÍBLIA, 2014, p. 50).

Neste excerto é possível notar como o texto bíblico enfatiza o tom benevolente de Deus ao destacar as características espaciais agradáveis do Jardim do Éden, sendo um ambiente arborizado, com boa e farta alimentação, enfim, um lugar repleto da graça divina, morada na qual Adão possui todos os seus desejos e vontades saciados.

Por outro lado, a recriação do Jardim do Éden encontrada em **Caim** possui uma drástica mudança de tom, oriunda da alteração da perspectiva em que se conta a história em relação ao seu correlato bíblico. Enquanto a perspectiva da narrativa religiosa reside no poder e na bênção de Deus, tal como um Pai bondoso para Adão, a construção espacial do Éden encenada no romance realça um cenário de abandono por parte da figura de Deus, de modo a escancarar, de forma bastante irônica, a ausência de Deus sob a ótica de Adão:

O que não pode ser deixado **sem** imediata referência é o profundo aborrecimento que foram tantos anos **sem** vizinhos, **sem** distrações, **sem** uma criança gatinhando entre a cozinha e o salão, **sem** outras visitas que as do senhor, e mesmo essas pouquíssimas e breves, espaçadas por longos períodos de ausência [...] imaginemos que pouco haverá **faltado** para que **os solitários ocupantes do paraíso terrestre** se vissem a si mesmos como **uns pobres órfãos, abandonados na floresta do universo** (SARAMAGO, 2009, p. 11, grifos nossos).

Pode-se verificar como o paraíso terrestre é resignificado em um **espaço de solidão** e **de abandono**, fato que pode ser evidenciado, inclusive, pela quantidade de signos cujo campo semântico remete, de alguma forma, a ausência

² Cabe ressaltar que as expressões (lugares, nomes de personagens, etc.) reproduzidas do livro em análise foram transcritas tal como grafadas no romance de Saramago (2009), respeitando assim, a proposta textual empreendida pelo autor de corrosão e de ruptura em relação à normatização gramatical do português de Portugal.

(“sem”/”faltado”/”órfãos”/”abandonados”). O Pai bondoso cede lugar a um pai que pouco se manifesta aos filhos/criação, sendo tal movimento, a tônica das cenas no Jardim do Éden. Centrada na figura dos agentes envolvidos em seu processo de tessitura textual, o novo Jardim do Éden surge como uma história diferente daquela institucionalizada pela doutrina cristã, para, com isso, realçar o processo pretendido pelo autor de desconstruir a narrativa hegemônica da criação.

Em outras passagens do romance, percebe-se como o fato de o Jardim do Éden possuir o fruto proibido (semelhante ao espaço bíblico encontrado em Gênesis, capítulo 3) é interpretado como algo depreciativo, de modo a ressaltar o paradoxo presente no desejo/ordens de Deus. Na **Bíblia**, grosso modo, a transgressão de Adão e Eva ao comerem o fruto proibido não pode ser imputada à vontade de Deus, mas a uma grave desobediência dos humanos, graças à influência da maldade personificada na figura da serpente.

Já no romance, a culpa pela transgressão não poderia recair sobre Adão e Eva (o que não impediu, de forma semelhante ao texto bíblico, o peso da punição), mas, sim, sobre a imprevidência divina, visto que, de acordo com os argumentos do narrador

Em segundo lugar, brada aos céus a imprevidência do senhor, que se realmente não queria que lhe comessem do tal fruto, remédio fácil teria, bastaria não ter plantado a árvore, ou ir pô-la em noutro sítio, ou rodeá-la por uma cerca de arame farpado. (SARAMAGO, 2009, p. 13).

De modo notavelmente irônico e risível, o mito da providência divina é desmanchado com base em um discurso calcado em um pensamento lógico em detrimento de uma premissa puramente religiosa que se disseminou em nossa cultura: “Deus tudo sabe!”. Nesse sentido, o espaço do Jardim do Éden bíblico, calcado na uníssona voz de um Deus todo poderoso, apresenta uma roupagem bem diferente no romance, dada a sua perspectiva estar arraigada na visão do humano em detrimento do tom religioso da narrativa cristã. Assim, através da capacidade humana de questionar (adquirida por meio da linguagem, como encenado nas duas obras), as histórias das personagens, antes silenciadas, podem ser ouvidas por intermédio da tensão gerada na grande narrativa bíblica.

2.2 Lilith: da luxúria ao sagrado

Um segundo espaço significativo ao longo da narrativa é o espaço do palácio de

Lilith. Localizado na terra de Nod, ou terra dos errantes, esse palácio suntuoso é a morada de Lilith e seu marido, Noah, rei daquelas terras. A terra de Nod, tal como no texto bíblico, é o primeiro lugar para onde Caim vaga após a condenação de deus. No entanto, o texto bíblico não menciona nada além desse dado acerca do lugar:

15 E o senhor respondeu-lhe: “Não! Mas aquele que matar Caim será punido sete vezes”. Então o Senhor pôs em Caim um sinal para que, se alguém o encontrasse, não o matasse.

16 Caim retirou-se da presença do Senhor, e foi habitar na região de Nod, ao oriente do Éden.

17 Caim conheceu sua mulher. Ela concebeu e deu à luz Henoc. E construiu uma cidade, à qual pôs o nome de seu filho Henoc. (BÍBLIA, 2014, p. 52).

Como visto acima, não temos nenhuma referência material sobre o espaço da terra de Nod, apenas a menção da geração de Caim após o exílio. Além disso, esse é o último episódio bíblico envolvendo Caim, dado que a sua saga não é mais referenciada em nenhuma outra parte do Velho Testamento. Entretanto, o romance de Saramago (2009) reserva uma atenção significativa à construção desse espaço, sobretudo, no que tange a relação entre Caim e Lilith.

Lilith é uma personagem que gera certa controvérsia nas discussões em torno das temáticas bíblicas, embora não encontremos nenhuma referência direta a ela nos textos sagrados cristãos. Por outro lado, a bíblia gnóstica apresenta a figura de Lilith como uma das esposas de Adão. A mais conhecida, Eva, fora feita da costela de Adão, enquanto Lilith, cujo nome vem do sumério *lulu*, que significa ‘libertinagem’, teria sido feita da mesma argila da qual Deus moldou e deu vida a Adão. Segundo a tradição gnóstica, Lilith, movida por luxúria e orgulho, havia se cansado de sua inferioridade perante Adão, simbolizada pela sua posição abaixo de seu marido durante as relações sexuais. Em sua concepção, como haviam sido feitos da mesma forma/material, eles deveriam ter os direitos iguais e desfrutar dos mesmos privilégios. No entanto, o seu pedido não foi atendido por Deus, causando a sua rebeldia e fuga do paraíso. Desde então, Lilith é frequentemente representada como um demônio de luxúria e relações sexuais com ambos os sexos.

Como dito anteriormente, embora Lilith não faça parte da Bíblia Sagrada, no romance em análise ela torna-se uma personagem muito representativa da superioridade feminina, em detrimento da posição dos homens que a rodeiam. Por esse viés, o tom funesto e pernicioso presente nas narrativas gnósticas cede lugar a um tom de sacralidade

e poder, possibilitando uma completa releitura de seus espaços através da perspectiva adotada na obra de Saramago (2009):

A escrava tinha se retirado, estavam sós. Lilith lançou ao homem um olhar apreciador, pareceu gostar do que via e finalmente disse. Estarás sempre nesta antecâmara, de dia e de noite, tens ali o teu catre e um banco para te sentares, serás, até que eu mude de ideias, o meu porteiro. [...] Caim dá voltas à vida na sua cabeça e não lhe encontra explicação, veja-se esta mulher que, não obstante estar enferma de desejo, como é fácil perceber, se compraz em ir adiando o momento da entrega, palavra por outro lado altamente inadequada, porque lilith, 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. (SARAMAGO, 2009, p. 56-59).

Nesse trecho, a primeira vista, nota-se um teor de luxúria e poder muito próximos dos vistos na bíblia gnóstica. Com efeito, apesar de ser casada com Noah, Lilith não demonstra se importar em receber outros homens em seu luxuoso quarto. Nas terras de Nod, a infidelidade de Lilith era largamente exposta, assim como, a sua relação de poder no local; afinal, quem mandava no palácio era ela, e não o rei Noah. Contudo, longe de ser um espaço reservado às relações abjetas, o quarto da personagem configura-se de maneira completamente resignificada no prosseguimento do romance:

Conduzido por elas a um quarto em separado, caim foi despido e logo lavado dos pés a cabeça com água tépida. O contacto insistente e minucioso das mãos das mulheres provocou-lhe uma erecção que não pode reprimir, supondo que tal proeza seria possível. [...] O resultado, vistas as circunstâncias, era mais do que previsível, o homem ejaculou de repente, em jorros sucessivos que, ajoelhadas como estavam, as escravas receberam na cara e na boca. (SARAMAGO, 2009, p. 54).

Em outra passagem, nota-se como os instantes em que ocorrem as relações sexuais também são resignificadas neste novo espaço:

Aplicado, caim esforçou-se sobre o corpo dela, perplexo por aqueles desgarros de movimentos e vozes, mas, ao mesmo tempo, um outro caim que não era ele observava o quadro com curiosidade, quase com frieza, a agitação irreprimível dos membros, as contorções do corpo dela e do seu próprio corpo, as posturas que a cópula, ela mesma, solicitava ou impunha, até o ápice dos orgasmos. [...] Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis, insignificante, quase nulo, o intervalo entre as duas erecções e respectivas ejaculações, bem poderia dizer-se que estavam, um e outro, no paraíso do alá que há-de ser. (SARAMAGO, 2009, p. 60-61).

Mesmo sendo mantidas as cenas de sexo explícito, em uma provável alusão ao

retorno à animalidade das pulsões sexuais humanas, constata-se como a mudança de perspectiva se concretiza na transformação de um tom exclusivamente de luxúria, para uma nova nuance, que é a do prazer e do autoconhecimento do corpo. Como visto no primeiro trecho, a exigência de um elaborado ritual de limpeza para Caim ter permissão para adentrar no ambiente do quarto de Lilith já indicia uma espécie de sacralização daquele espaço, tendo em vista as relações ali estabelecidas. Assim, por meio de um viés irônico típico da literatura de Saramago, nota-se como o único ambiente verdadeiramente sagrado ao longo do romance encontra-se alicerçado em relações humanas calcadas no prazer e no gozo, de modo a realçar a sacralidade inerente do próprio conhecimento da natureza humana.

2.3 Errância: um espaço em percurso

Outro espaço muito representativo e enigmático que perpassa a obra como um todo é o espaço da errância de Caim. Como já mencionado, a Bíblia não relata o caminho que Caim percorre durante o seu exílio, limitando-se a dizer apenas o local de sua chegada após a sua punição designada por Deus. Esse é um aspecto radicalmente oposto se comparado ao texto romanesco em análise, visto que o percurso de exílio de Caim é fundamental para a tessitura da narrativa construída por Saramago (2009). Ao contrário do texto bíblico, Caim não se torna um errante em seu próprio tempo e espaço, mas um errante de **presentes** (como será abordado no tópico seguinte) por entre as **histórias** do Velho Testamento. Ao migrar, involuntária e aleatoriamente, por essas histórias, nos é apresentada uma recorrência de um dado trajeto bem delimitado espacialmente:

Tinha (caim) de encontrar algo para comer, ou então **acabaria prostrado neste deserto**, em poucos dias reduzido à ossamenta, que disso se encarregaria **as aves carnívoras ou alguma matilha de cães asselvajados** que até agora ainda não se tinham manifestado. **Estava porém escrito que a vida de caim não se acabaria aqui, sobretudo porque não teria valido a pena que o senhor tivesse perdido tanto tempo a amaldiçoá-lo se era para vir morrer neste páramo.** O aviso veio de baixo dos fatigados pés que haviam tardado a perceber **que o chão que pisavam era já outro, despido de vegetação, sem ervas ou cardos que embaraçassem o andar**, sem saber como nem quando, **tinha achado um caminho.** (SARAMAGO, 2009, p. 43-44, grifos nossos).

Em **todos** os caminhos percorridos por Caim entre as histórias do Velho Testamento, pode ser encontrado um cenário muito semelhante ao visto no trecho acima.

Temos um espaço desértico, de paisagem desolada, e com o caminho repleto de cardos e ervas. Tal descrição não me parece aleatória, na medida em que a própria **Bíblia**, em Gênesis, capítulo 3, versículos de 17 a 19, apresenta o mesmo caminho de cardos e espinhos como pertencente à punição de Adão e Eva por terem comido o fruto proibido. Por esse prisma, a punição do casal seria, portanto, não somente pela desobediência, mas por terem comido da árvore do conhecimento do bem e do mal.

Mediante tal cenário, pode-se inferir que, enquanto no texto bíblico tal caminho representa uma punição, no romance de Saramago (2009) ele pode representar o caminho duro e tortuoso percorrido por Caim em busca do verdadeiro conhecimento. Sendo assim, o romance parece encenar, por intermédio das histórias e trajetórias das personagens em questão, um processo de (re)conhecimento da própria condição humana de Caim, de modo que, mesmo permeado de paradoxos inerentes a nossa natureza, esse discurso errante de Caim, questionador em sua essência, faz com que a sua jornada conquiste um estatuto tão sacralizado quanto as narrativas bíblicas por ele desconstruídas.

3 TEMPO: historias que se presentificam

[...] entender-nos-íamos melhor se lhe chamássemos outro presente, porque a terra é a mesma, sim, mas os presentes dela vão variando (SARAMAGO, 2009).

Como discutido brevemente no início deste trabalho, uma categoria muito importante para a análise do texto literário é a categoria de tempo. No romance em análise, constata-se como o eixo norteador das cenas representadas é efetuada no presente, de modo a temporalizar as relações estabelecidas em um determinado espaço através de suas temporalidades. Desta forma, a errância de Caim pela terra após o assassinato de Abel não é efetuada apenas entre os espaços presentes nos textos antigos, mas por boa parte dos tempos encontrados nas narrativas bíblicas do “Velho Testamento”, chamados, na tessitura romanesca, de outros presentes. Nas palavras do narrador,

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 aparece 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. (SARAMAGO, 2009, p. 77).

Ao caminhar por esses “outros presentes”, Caim não conhece as histórias retratadas no “Velho Testamento” apenas como um ouvinte distante de tais relatos, pois ele as presentifica através de sua experiência. Com efeito, o processo de errância de Caim pelos tempos e espaços possibilita, inclusive, uma nova forma de apreensão dos espaços previamente conhecidos nas antigas narrativas bíblicas. Não por acaso, Paul Ricoeur (1997) se apropria justamente dos conceitos de **espaço de experiência** e **horizonte de expectativa** para refletir sobre os modos de assimilação do tempo histórico pelos sujeitos, tendo em vista a focalização da transitoriedade e mobilidade das representações espaciais em virtude das relações estabelecidas entre sujeitos e espaço(s). Segundo o filósofo, o termo experiência, da palavra alemã *Erfahrung*, carrega em seu cerne a amplitude de representar tanto uma vivência individual do sujeito, quanto um conhecimento transmitido através das gerações, caracterizada por uma estranheza superada e transformada em um *habitus*. Já o termo espaço evoca justamente a possibilidade de múltiplos percursos e itinerários, por meio de um construto movediço e transitório, em detrimento de uma visão tradicional como algo constante e preso a um determinado contexto cronológico-social.

Do mesmo modo, Ricoeur (1997) define como horizonte de expectativa as inúmeras potencialidades que interferem na compreensão do presente por cada sujeito. Dito de outra forma, todas as manifestações individuais ou coletivas em relação ao futuro já se apresentariam inscritas no próprio presente, por meio da experiência de cada indivíduo. Diante disso, Ricoeur (1997) defende que o horizonte de expectativa seria o processo representado pelo futuro-tornado-presente (*vergegenwärtigte Zukunft*), aludindo para a possibilidade de um “ainda-não”. Sendo assim,

considerar as categorias de horizonte de expectativa e de espaço de experiência como autênticos transcendentais a serviço do pensamento da história reside na própria variabilidade dos investimentos que elas autorizam, conforme as épocas. Seu estatuto meta-histórico implica que elas sirvam de indicadores para as variações que afetam a temporalidade da história. Por essa razão, a relação entre o horizonte de expectativa e o espaço de experiência é ela própria uma relação variável (RICOEUR, 1997, p. 369).

Por esse prisma, o processo de “ir” e “vir” entre os espaços do “Velho Testamento” possibilita que, por meio das experiências dessas várias temporalidades inscritas no espaço, a personagem Caim vivencie essas grandes narrativas religiosas de modo a fazer ouvir as outras vozes inaudíveis dentro da perspectiva mítica. Dessa forma, o romance de Saramago (2009), através dessas outras trajetórias e histórias, fricciona e (re)significa as

histórias hegemônicas presentes na mitologia cristã, afinal, Caim, descrito como aquele que odeia deus (cf. SARAMAGO, 2009, p. 149), possui o espírito (romanesco!) de contestação a qualquer resposta pronta, visão essa, solidificada por sua experiência como errante. Um exemplo de tal asserção pode ser visto na comparação entre os relatos do cerco de Jericó presente na Bíblia,

18 Mas guardai-vos de tocar no que é votado ao interdito. Se tomardes algo do que foi anatematizado, atraireis o interdito sobre o acampamento de Israel, o que seria uma catástrofe. **19** Toda a prata, todo ouro e todos os objetos de bronze e de ferro serão consagrados ao Senhor e farão parte do seu tesouro. (BÍBLIA, 2014, p. 258).

Descrita de forma ressignificada no romance:

Quando caim pôde finalmente entrar na cidade, a prostituta raab tinha desaparecido com toda a família, posta em segurança como retribuição **pela ajuda que ela havia dado ao senhor escondendo em sua casa os dois espíões que josué fizera entrar em Jericó**. [...] os soldados de josué lançaram fogo à cidade e queimaram tudo o que lá havia, **à exceção da prata, do ouro, do bronze e do ferro que, como de costume, foram levados para o tesouro do senhor**. (SARAMAGO, 2009, p. 111, grifos nossos).

No episódio de cerco e tomada de Jericó, o tom bíblico é milagroso e exalta o poder daqueles que confiam na força de Deus. Tal relato é reforçado, sobretudo, pela descrição dos objetos de valor referentes à conquista da cidade que são consagrados ao Senhor. Já no romance de Saramago (2009), temos a perspectiva daqueles que estiveram na cidade, fazendo com que a vitória, outrora milagrosa, fosse vista como um massacre praticado por deus, e que a ele, como a qualquer ditador, era reservado os despojos de guerra.

Outro aspecto relevante com relação ao tempo se dá na questão dos anacronismos linguísticos que aparecem ao longo do romance. Ao contar as histórias bíblicas, a fala do narrador remonta a expressões que não condizem com o tempo (ou o tom) de tais histórias. Vejamos dois exemplos, o primeiro, referente ao castigo imposto à Eva:

(Fala de eva ao querubim sobre castigo de deus) [...] comemos ervas, como o senhor prometeu, e temos **diarreias**. **Diarreias**, que é isso, perguntou o querubim, Também se lhes pode chamar **caganeiras**, o vocabulário que o senhor nos ensinou dá pra tudo, **ter diarreia, ou caganeira, se gostares mais desta palavra, significa que não consegues reter a merda que levas dentro de ti** (SARAMAGO, 2009, p. 25, grifos nossos).

Em seguida, o relato da intervenção de Caim no episódio do sacrifício de isaque:

Não, não era certo, caim não é nenhum anjo, anjo é este que acabou de pousar com **um grande ruído de asas** e que começou a declamar **como um actor que tivesse ouvido finalmente a sua deixa** [...] O anjo fez cara de contrição, Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, **quando vinha para cá surgiu-me um problema mecânico na asa direita, não sincronizava com a esquerda**. (SARAMAGO, 2009, p. 80, grifos nossos).

Nos trechos em destaque, observa-se como termos contemporâneos (problemas mecânicos/diarreias/deixa/caganeiras) são usados para desmitificar as cenas bíblicas através de um tom que beira o risível. Tal estratégia temporal perpassa o texto como um todo, servindo como uma estratégia importante no que diz respeito ao plano formal do romance, ao evidenciar ainda mais o deslocamento temporal/experiencial das histórias bíblicas sacralizadas, para um tom próximo do jocoso, e, conseqüentemente, mais próximo do humano.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: romance, conjunto de (outras) histórias

A história acabou, não haverá nada mais que contar. (SARAMAGO, 2009).

Ao chegar ao final deste breve, mas desafiador, percurso analítico da obra **Caim**, a presente pesquisa pode constatar o modo como as categorias de tempo e espaço, emolduradas pelo gênero romanesco, foram uma peça importante para a desconstrução dos textos bíblicos presentes na proposta textual do romance.

Notou-se como a errância de Caim pelo espaço e tempo proporcionaram um conhecimento além da grande história mítico-cristã contada na Bíblia, tendo em vista as relações que são estabelecidas em cada espaço da narrativa, assim como, no presente da experiência na qual todas as histórias do romance são contadas de acordo com a perspectiva empregada na feitura da obra: a busca humana pela verdadeira “essência” do “senhor, também conhecido como deus” (SARAMAGO, 2009, p. 9), o que culmina na descoberta da própria natureza humana, repleta de paradoxos tão constitutivos da nossa existência.

Tal como uma voz romanesca, Caim é capaz de trazer essas outras histórias, essas outras narrativas que são esquecidas ou abafadas pelo senso comum, histórias essas, intimamente ligadas à construção do espaço e do tempo como defendido ao longo deste breve trabalho. Obviamente, não caberia aqui qualquer juízo de valor em relação ao tom

com o qual o romance é construído, principalmente no que diz respeito às estratégias autorais que muitas vezes beiram a dicotomias como bem e mal; certo e errado ou divino e humano. No entanto, mais do que condenar ou absolver tais construções, me interessou aqui analisar, literariamente, como o romance se constituiu por meio de um discurso que destoa, sendo questionador em sua essência, e personificado no caminho e na errância daquele que fora condenado por Deus, e que o odeia desde então, tal como uma voz que ecoa e causa um ruído romanesco na história hegemônica.

DA ERRÂNCIA AO INENARRÁVEL: an analysis of the Jose Saramago's novel

ABSTRACT

*This paper aims to analyze the formal structure of the novel **Cain**, by Jose Saramago (2008), through the Theories of Narrative related to the composition of space. Thus, this research intends to establish a dialogue between some aspects of post-classical narratology and the contemporary reflections about the conceptions of space and time, in view of the parodic speech retelling of biblical episodes constituent of the whole novel. From this perspective, the research seeks to discuss with the theories of space by Massey (2008) and Santos (1988), how the wandering process of the character can show a process of deconstruction of power relations that there is staged.*

Keywords: Time. Space. Wanderings.

REFERÊNCIAS:

AGOSTINHO, S. **Confissões, livros VII X e XI**. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo et al. Covilhã: Universidade da Beira interior, 2008.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernadini et al. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993.

BENVENISTE, É. A linguagem e a experiência humana. In: BENVENISTE, É. **Problemas de linguística geral II**. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.

BÍBLIA. Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Ave Maria, 2014.

GNOSISONLINE. **Lilith: A Lua Negra**. Disponível em: <<http://www.gnosisonline.org/textos-especiais/lilith-a-lua-negra/>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

MASSEY, D. B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Tradução de Hilda

Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

SANTOS, M. **Metamorfose do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

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

Recebido em: 31 maio 2016.

Avaliado em: 27 set. 2016.

Publicado em: 31 dez. 2016.

Como referenciar este artigo científico:

SOUZA, Bruno Henrique Muniz. Da errância ao inenarrável: uma análise espaço-temporal da obra “Caim”, de José Saramago. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 3, p. 129-143, dez. 2016.

SOUZA, B. H. M. Da errância ao inenarrável: uma análise espaço-temporal da obra “Caim”, de José Saramago. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 3, p. 129-143, dez. 2016.