

**UMA LEITURA PALIMPSESTA
DA OBRA CAIM, DE JOSÉ SARAMAGO**

Danielle dos Santos Pereira Lima (UERR)

danielle.lima61@yahoo.com

Rosidelma Pereira Fraga (UERR)

RESUMO

Este artigo tem como objetivo fulcral apresentar as intertextualidades da obra *Caim*, de José Saramago, com a literatura clássica, em especial com as obras homéricas *A Odisseia* e *A Ilíada*. Para tanto, parte-se da perspectiva polifônica, isto é, as várias vozes do texto, teoria de Mikhail Bakhtin (2002). Em *Caim*, o narrador heterodiegético apresenta deus sob uma perspectiva mitológica. Na verdade, José Saramago desconstrói as histórias do livro de *Gênesis* e o narrador saramaguiano reconta as narrativas atribuindo nova roupagem à figura soberana e ao personagem central Caim. Assim, enquanto deus é o anti-herói da história, Caim é o herói romanesco. A deidade é julgada, ao passo que o assassino de Abel é inocentado pelo narrador. Cabe dizer que este trabalho se fundamenta em uma pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave: Palimpsesto. Caim. José Saramago.

Ao contemplar as pegadas do passado, José Saramago extrai da *arke*²⁷⁸ episódios e personagens bíblicos, cujas narrativas estão entre as mais conhecidas na sociedade ocidental. A tessitura do romance *Caim* é construída tendo como sombra narrativas míticas do livro de *Gênesis* e da literatura clássica, o que evidencia a qualidade histórica da obra.

Com a obra *Caim*, José Saramago lê “o novo no velho” (BARBOSA, 2005, p. 29), isto é, desconstrói histórias bíblicas e reconta-as, atribuindo nova roupagem aos personagens e trama. “É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (ROSENFELD, 2013, p. 10). O romance contemporâneo procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, reduzindo significativamente a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Sobre isso assevera Antonio Candido: “a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se

²⁷⁸ Significa origem, obras anteriores que influenciam produções atuais, como exemplifica Giorgio Agamben em o que é contemporâneo? E outros ensaios (2009).

os compararmos com o máximo de traços humanos”, o que torna a obra mais palatável.

A contextura do romance apresenta diversos enigmas prontos a serem desvelados pelo leitor perspicaz. E como clássico, a cada leitura, é possível encontrar novas nuances. Para Machado (2000, p. 23) “os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)”.

O renomado Cândido (2013) elucida que as figuras fictícias possuem características que as aproximam da realidade, por isso a obra de arte é considerado o reflexo de uma sociedade. No caso da literatura clássica trata-se da representação da sociedade grega, quanto ao romance contemporâneo evidencia as intertextos que fundamentam as obras pós-modernas. Veja o excerto:

[...] o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2013, p. 24).

Com base no poema “O século,” de Osip Mandel (apud AGAMBEN, 2009), pode-se asseverar, ainda, que José Saramago com a obra *Caim* encontrou o ponto de quebra das vértebras de seu tempo e fez dessa fratura o lugar de encontro entre dois tempos: o presente e o passado mítico. Assim, “ser moderno significa, sobretudo, dar ao presente histórico a ilusão da intemporalidade.” (BAUDELAIRE, apud BARBOSA, 2005, p. 30).

Para Barbosa (2005) “a leitura do poema moderno termina, assim envolvendo um modo localizado de ler o grau de componente intertextual que permite ao poeta responder ao dinamismo das relações entre aqueles dois tempos.” E isso se estende aos romances contemporâneos que tem como sombra obras e manifestações literárias marcadas no passado:

A diferença profunda entre a realidade e as objetualidades puramente intencionais – imaginárias ou não, de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral etc. – reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira. As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognoscitivas especiais. Tais opera-

ções são sempre finitas, não podendo por isso nunca esgotar a multiplicidade infinita das determinações do ser real, individual, que é “inefável”. Isso se refere naturalmente em particular a seres humanos, seres psicofísicos, seres espirituais, que se desenvolvem e atuam. A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada. (ROSENFELD, 2013, p. 15).

Em *Caim*, o narrador heterodiegético apresenta deus sob uma perspectiva mitológica. A deidade, da obra de José Saramago, possui os mesmos atributos dos deuses da Grécia Antiga. Sob esse prisma, esta análise sintética tem como objetivo fulcral desvendar novas significações da obra *Caim*, apontando intertextualidades entre o romance Contemporâneo e as obras homéricas: *A Ilíada* e *A Odisseia*. Destarte, este trabalho parte da perspectiva polifônica, isto é, as várias vozes do texto, teoria de Mikhail Bakhtin (2002) destacada por Rosidelma Fraga (2009) em “As técnicas do narrador e a reconstrução mítica do *Gênesis* no romance *Caim*, de José Saramago.” É tanto que para Barbosa (2005, p. 22) afirma que:

O paradoxo fundamental de caracterização da modernidade na poesia, [está no fato de] parecendo desprezar o leitor na medida que não facilita o relacionamento através de uma linguagem que fosse sempre o eco de uma resposta previamente armazenada, o poeta moderno passa a depender da cumplicidade do leitor na decifração de uma linguagem que dissipada pela consciência, já inclui tanto poeta quanto leitor.

O narrador saramaguiano contraria a concepção judaica e cristã. Despreza a divindade e atribui características humanas à deidade. Assim, se para o judeu Deus é amor, é justiça, é fiel; para o narrador da obra *Caim*, deus é egocêntrico, artiloso e mentiroso. É tanto que o narrador saramaguiano profere as seguintes palavras: “o ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz”. (SARAMAGO, 2009).

Na obra saramaguiana, o personagem bíblico Caim e a figura soberana, Deus, ganham uma nova roupagem. Enquanto deus é o anti-herói da história, Caim é o herói romanesco. A deidade é julgada, enquanto o assassino de Abel é inocentado, pelo narrador. Ao longo da narrativa as atitudes divinas são alvo de críticas, como a destruição de Sodoma e Gomorra:

No caso de Sodoma alguém a teve, e esse foi um deus absurdamente apressado que não quis perder tempo a apartar para o castigo somente aqueles que, segundo os seus critérios, andavam a praticar o mal, além disso, anjos, onde é que nasceu essa peregrina ideia de que deus, só por ser deus, deva go-

vernar a vida íntima dos seus crentes, estabelecendo regras, proibições, interditos e outras patranhas do mesmo calibre, perguntou Caim. Isso não sabemos, disse um dos anjos

O romance em questão gira em torno do conflito entre Caim e deus. Essa discórdia inicia-se quando deus aceita o sacrifício de Abel e rejeita o de Caim. O episódio está descrito em *Gênesis* capítulo 4. Caim era o filho primogênito de Adão e Eva e se tornou agricultor, enquanto Abel era pastor de ovelhas. As primícias, do que era produzido, deveriam ser entregues em sacrifício a Deus. “Abel, por sua vez, trouxe as partes gordas das primeiras crias do seu rebanho. O Senhor aceitou com agrado Abel e sua oferta, mas não aceitou Caim e sua oferta.” (*Gênesis*, cap. 4, v. 4-5). Para o narrador de José Saramago Deus foi responsável pela morte de Abel, uma vez que enfureceu Caim quando rejeitou o sacrifício.

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, — como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. (CANDIDO, 2013, p. 24).

Na obra saramaguiana, Caim, após o traiçoeiro homicídio, diz a Deus “tão ladrão é o que vai à vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, [...] matei Abel porque não podia matar-te a ti,” (SARAMAGO, 2009, p. 30). Insinuando que Deus em sua onipresença viu o homicídio e nada fez para impedi-lo. E irando-se pela imortalidade divina.

Como penalidade, Deus colocou uma marca em Caim. A bíblia não tece os pormenores quanto ao traço distintivo. Repare: “e o Senhor colocou em Caim um sinal, para que ninguém que viesse a encontrá-lo o matasse.” (*Gênesis*, cap. 4, v. 15). Já na obra saramaguiana, Deus diz a Caim:

Qual, andarás errante e perdido pelo mundo. Sendo assim, qualquer pessoa me poderá matar. [...] E tocando com o dedo indicador a testa de Caim, onde apareceu uma pequena mancha negra: Este é o sinal da tua condenação, acrescentou o senhor, mas é também o sinal de que estarás toda a vida sob a minha proteção e sob a minha censura, vigiar-te-ei onde quer que estejas (SARAMAGO, 2009, p. 31).

A marca, que Caim recebe, é tema controverso. Em “A maldição de Caim – mentiras para escravizar e explorar o povo preto”, Walter Passos (2008) assevera que muitas religiões já defenderam que a história de sofrimento e escravidão negra está ligada ao fato dos negros serem des-

cedente de Caim. Trata-se, assim, de justificar as atitudes humanas pelo viés mítico.

Ao receber a marca, o assassino de Abel passa a vivenciar vários presentes. Ao longo da narrativa a marca se alastra pelo testa de Caim, é tanto que o personagem diz a amada Lilith “às vezes penso que ela irá crescendo, crescendo, alastrando por todo o corpo e me converterei em negro. (SARAMAGO, 2009, p. 109).

Após o delito, Caim passa a ter um relacionamento conflituoso com Deus. O personagem bíblico apresenta traços parecidos com o personagem grego Ulisses, ambos são figuras astutas que lutam contra a divindade. *Ulisses* ao cegar Ciclope, torna-se o arqui-inimigo de Posêidon, “o grande deus das ondas, mas também de tudo o que é subterrâneo: é quem provoca os terremotos e as tempestades” (VERNANT, 2000, p. 105). Posêidon é pai do gigante Ciclope, também chamado de Polifemo.

Ao receber a marca, depreende-se que Caim se tornou um semi-deus, e que, com o atributo da onipresença, assiste vários episódios bíblicos. Caim vivencia assim diferentes circunstâncias. Semelhante a Ulisses, que passa por distintas situações, em ilhas isoladas, ao retornar à Ítaca. O herói troiano sofre vários naufrágios provocados por Posêidon. Segundo Vernant (2000, p. 106), “por ter cegado Polifemo e tê-lo atirado na noite, Ulisses vai se ver no caminho de tudo o que é noturno, escuro e sinistro.”

Pode-se então supor que o aspecto pessoal só é possível sob certas condições e em situações particulares, quer dizer, quando o observador reconhece efetivamente que a coisa já exerce sobre ele mesmo ou sobre um outro uma influência sobre-humana. Em tais situações [...] não [se] pode inventar verdadeiramente um novo deus, mas pode[-se] descobrir um sob as coisas que lhe estão disponíveis. (...) O [narrador] atribui fraquezas humanas aos seus deuses porque eles só podem ganhar influência sobre os acontecimentos terrestres sob certas condições. O projeto divino depende das exigências de uma narrativa consagrada ao devir humano. (ERBSE, 1986, p. 3)

Caim, ao partir para a outra banda do oriente, chega à terra de Nod e se encanta com a beleza de Lilith, “vestida com tudo o que devia ser o luxo do tempo” (SARAMAGO, 2009, p. 43). No entanto, recebe conselhos para não se envolver com a dona do palácio e da cidade. Inquieto, Caim indaga o motivo, e o olheiro responde: “diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços” (*Idem*, p. 43).

A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracteriza-

ção (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CANDIDO, 2013, p. 26).

A figura fictícia Lilith apresenta as mesmas características da deusa Afrodite. Os deuses gregos são pessoas, não ideias, conceitos ou abstrações (BURKERT, 1992) A mortal se envolvia em amores clandestinos, a deusa, segundo D’Onofrio (2004) traía Hefesto (Vulcano), sorrateiramente, com o deus da guerra Marte. O marido de Lilith era estéril, “havia sido incapaz de fazer um filho à mulher” (SARAMAGO, 2009, p. 52). O esposo, de Afrodite, tinha uma aparência grotesca e a deusa o repudiava. D’Onofrio (2004, p. 35) elucida que “por ter desprezado o desejo de Júpiter, Afrodite foi obrigada a desposar Vulcano, o mais feio dos deuses, disforme e coxo.”. No romance, o narrador saramaguiano conta os pormenores da relação sexual entre Lilith e Caim. Repare:

Caim já entrou, já dormiu na cama de Lilith, e, por mais incrível que nos pareça, foi a sua própria falta de experiência de sexo que o impediu de se afogar no vértice de luxúria que num só instante arrebatou a mulher e a fez voar e gritar como possessa. Rangia os dentes, mordida a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu. Aplicado, Caim esforçava-se sobre o corpo dela, perplexo por aqueles desgarrs 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 ao acme dos orgasmos. Não dormiram muito nessa primeira noite os dois amantes. Nem na segunda, nem na terceira, nem em todas as que se seguiram. 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. (SARAMAGO, 2009, p. 51).

A deusa da beleza, da sedução e do amor, Afrodite, era extremamente desejada no Olimpo. E Lilith era “mulher mais bela e mais ardente do mundo”, (SARAMAGO, 2009, p. 58-59). A mortal era cobiçada por Caim. Repare: “uma fina camada de suor lhe fazia brilhar a pele dos ombros, estava apetitosa como uma romã madura, como um figo a que já se lhe houvesse rachado a casca e deixasse sair a primeira gota de mel.” (Idem, p. 55).

Do acme do orgasmo entre Caim e Lilith nasceu Enoch. E do ro-

mance lascivo de Ulisses com a feiticeira Circe foi gerado Telégono. A deidade, ao invés de transformar o herói grego em algum tipo de animal, uniu-se ao mero mortal.

[...] tomando o desejo de ser fiel ao real como um dos elementos básicos na criação da personagem, podemos admitir que esta oscila entre dois polos ideais: ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária. (CANDIDO, 2013, p. 31).

Cabe destacar ainda a intertextualidade entre Caim e Tirésias: o vidente recebeu de Zeus o privilégio de viver sete gerações. E a figura central do romance saramaguiano foi marcada para vivenciar outros presentes. Repare o diálogo entre Caim e Lilith:

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. [...] O meu fado continua, então, em qualquer lugar em que me encontre estarei sujeito a mudar de um tempo para outro, nunca estaremos certos, nem tu nem eu, do dia de amanhã, [...] Sim, creio que assim será, se nasci para viver algo diferente, tenho de saber quê e para quê... (SARAMAGO, 2009, p. 106-109).

Cabe dizer que a divindade na obra *Caim* assemelha-se aos deuses gregos, sobretudo, ao deus Fado: o implacável, o culpado pelas tragédias, incestos e adultérios ocorridos entre os gregos. Como pode ser visto na obra *A Ilíada*, em vão lutam Hécuba e o rei Príamo contra os desígnios do destino – o adivinho prediz que o filho do casal, Páris, seria a morte e destruição de Troia, o que de fato aconteceu, pois o relacionamento adúltero entre o jovem e Helena foi o cerne da guerra de Troia, (VERNANT 2000). No romance em questão, deus é o insubordinado. Repare o que Caim conta à Lilith: “estamos nas mãos de deus, ou do destino, que é o seu outro nome,” (SARAMAGO, 2009, p. 108).

No romance saramaguiano, Caim revela a Lilith que deus já teceu o futuro da humanidade, veja: “o futuro já está escrito, o que nós não sabemos é ler-lhe a página, disse Caim enquanto perguntava a si mesmo aonde teria ido buscar a revolucionária ideia,” (JOSÉ SARAMAGO, 2009, p. 107). Sob esse prisma, o narrador da obra *Caim*, assim como os gregos, desconsidera a ideia de livre arbítrio e atribui as mazelas humanas à divindade. A força do destino a tudo arrasta, como uma torrente impetuosa não há como resisti-la: o Destino faz o que bem lhe apraz, assim acreditavam os espartanos, os atenienses e os helenos de Tebas. Com o deus saramaguiano não é diferente, diante dele os seres humanos são

meros fantoches.

Outro aspecto relevante é o desejo ardente que os deuses nutriam pelas mortais. Na obra *Caim*, por exemplo, o querubim Azael se sentiu atraído por Eva, observe:

O querubim gostou de ver aquele sorriso. No céu também se sorria muito, mas sempre seraficamente e com uma ligeira expressão de contrariedade, como quem pede desculpa por estar contente, se àquilo se podia chamar contentamento. Eva tinha vencido a batalha dialética, agora só faltava a da comida. Disse o querubim, Vou trazer-te alguns frutos, mas tu não o digas a ninguém, A minha boca não se abrirá, em todo o caso o meu marido vai ter de saber, Volta com ele amanhã, temos que conversar. Eva retirou a pele de cima dos ombros e disse, Usa isto para trazes a fruta. Estava nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher. [...]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. O anjo havia entrado no jardim, demorou-se lá o tempo necessário para escolher os frutos mais nutrientes, outros ricos em água, e voltou ajojado sob uma boa carga. Aqui tens, disse, e Eva perguntou, Como te chamam, e ele respondeu, O meu nome é Azael. Obrigada pela fruta, Azael, (SARAMAGO, 2009, p. 22-23).

Em diversas situações os deuses do Olimpo, sobretudo Zeus, se sentiram fascinados pelas mortais. Dentre os envoltimentos amorosos de Zeus está a bela mortal Dânae, mãe do semideus Perseu, herói grego que decapitou Meduza. (Cf. VERNANT, 2000)

A convergência entre o romance *Caim* e a literatura clássica demonstra que a obra contemporânea é intempéstiva, isto é, situa-se fora do tempo cronológico. O poeta pós-lírico é “aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

O desfecho da obra *Caim* trata-se da história bíblica a arca de Noé, a qual é contada tendo como novo integrante da arca o personagem Caim, o qual interfere nos planos da divindade. Após o dilúvio deus tenta conversar com Noé e descobre que o patriarca, juntamente com a família teria sido exterminado. Observe o fragmento do romance:

Quando as tartarugas, que tinham sido as últimas, se afastavam, lentas e compenetradas como lhes está na natureza, deus chamou, Noé, Noé, por que não saís. Vindo do escuro interior da arca, Caim apareceu no limiar da grande porta, onde estão Noé e os seus, perguntou o senhor: Por aí, mortos, respondeu

Caim. Mortos, como, mortos, por quê? Menos Noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu. Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projeto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste Abel, perguntou o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de Sodoma. Houve um grande silêncio. Depois Caim disse, Agora já podes matar-me, Não posso, palavra de Deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. (SARAMAGO, 2009, p. 142).

Ainda na concepção de Agamben (2009, p. 64) “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”. A assertiva mostra que o poeta contemporâneo recebe diversas influências de outros tempos, obras e manifestações culturais que se entrelaçam e obscurecem suas peculiaridades. Nesse enfoque, diferente do poeta árcade, romântico e realista, o autor contemporâneo é um ser múltiplo que dialoga com diferentes manifestações, renova o que é considerado ultrapassado, revitalizando até o que se tinha declarado morto.

Como um perspicaz romancista contemporâneo, José Saramago busca nas trevas do presente uma luz para “para responder as trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 72). Esse facho de luz pode significar às inferências com obras passadas, críticas, indagações e até a nova roupagem de um romance.

Sob esse prisma, com a obra *Caim*, José Saramago exhibe episódios do livro de gênese de forma inédita. A ironia fundamenta o romance. O enredo se entrelaça com diversas histórias paralelas. E a narrativa apresenta diferentes possibilidades de significações. Isso porque o romance *Caim* revela-se como um clássico contemporâneo e, como tal, traz as marcas do passado e cria novos enigmas, prontos a serem recifrados. Barbosa (2005, p. 14) assevera que

não se escreve mais apenas para o leitor: este é o Édipo de uma esfinge cujo o nome poeta-oráculo esqueceu. Por isso, a decifração não está mais na correta tradução do enigma, mas sim na recifração, criação de um espaço procriador de enigmas por onde o leitor passeia a sua fome de respostas.

Em *Caim* o narrador convida o leitor a explorar mundos, dramas, situações conflituosas, levando-o a refletir sobre atitudes humanas, crenças, e a relação entre a figura mortal e a divindade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGABABEN, Giorgio. Trad. HONESKO, Vinícius Nicastro. *O que é contemporâneo?* E outros ensaios. Santa Catarina: Argos, 2009.

BURKERT, W. *Mito e mitologia: perspectivas do homem*. Trad.: M. H. R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1992.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 2004.

ERBSE, H. *Estudos sobre a função dos deuses no épico de Homero*. Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 1986.

FRAGA, Rosidelma Pereira. As técnicas do narrador na reconstrução mítica do gênesis no romance *Caim*, de José Saramago. *Triceversa*, v. 3, n. 2, nov. 2009-jun. 2010.

HITCHCOCK, Roswell D. *Bíblia de estudo temas em concordância*. Rio de Janeiro, 2008.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PASSOS, Walter. *A maldição de Cam – mentiras para escravizar e explorar o povo preto*. Disponível em:

<<http://cnncha.blogspot.com.br/2008/03/maldio-de-cam-mentiras-para-escravizar.html>>.

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

VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Cia. da Letras, 2000.