

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS FOZ DO  
IGUAÇU  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, LETRAS E SAÚDE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, STRICTO SENSU, EM SOCIEDADE,  
CULTURA E FRONTEIRAS – MESTRADO E DOUTORADO**

**JESSICA VALDATI TRIACA**

**Diálogos carnavalescos: o riso reflexivo em *Caim***

**FOZ DO IGUAÇU  
2023**

**JESSICA VALDATI TRIACA**

**Diálogos carnavalescos: o riso reflexivo em *Caim***

**Dissertação apresentada à Banca de  
Dissertação da Universidade Estadual do  
Oeste do Paraná - UNIOESTE Campus Foz  
do Iguaçu, como requisito para obtenção do  
título de Mestre em Sociedade, Cultura e  
Fronteiras, área de concentração Sociedade,  
Cultura e Fronteiras. Linha de Pesquisa  
Linguagem, Cultura e Identidade.**

**Área de concentração: Sociedade, Cultura e  
Fronteiras**

**Orientadora: Profa. Dra. Cleiser Schenatto  
Langaro.**

**FOZ DO IGUAÇU  
2023**

Valdati Triaca, Jessica  
Diálogos carnavalescos: o riso reflexivo em Caim /  
Jessica Valdati Triaca; orientadora Cleiser Schenatto  
Langaro. -- Foz do Iguaçu, 2023.  
124 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Foz do Iguaçu) --  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de  
Educação, Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Cultura e  
Fronteiras, 2023.

1. Riso reflexivo. 2. Paródia e carnavalização. 3. Formação  
de leitores. I. Schenatto Langaro, Cleiser, orient. II.  
Titulo.

TRIACA, Jessica Valdati. **Diálogos carnavalescos: o riso reflexivo em *Caim***. 2023. 124p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Sociedade, Cultura e Fronteiras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná 2023.

Aprovado em 06 / 10 / 2023.

## **BANCA EXAMINADORA**

Membros componentes da Banca Examinadora

---

**Profa. Dra. Cleiser Schenatto Langaro (ORIENTADORA)**

**Universidade Estadual do Oeste do Paraná**

---

**Profa. Dra. Luciana Vedovatto**

**Universidade Estadual do Oeste do Paraná**

---

**Prof. Dr. Felipe dos Santos Matias**

**Universidade Federal da Integração Latino-Americana**

A vida é uma aprendizagem diária. Afasto-me do caos e sigo um simples pensamento: Quanto mais simples, melhor.

José Saramago

## AGRADECIMENTOS

À professora Cleiser, por toda a paciência, orientação e sabedoria na orientação deste trabalho.

Aos professores Luciana e Felipe, muito obrigada por aceitarem meu convite à contribuir com a dissertação.

Agradeço em especial a minha família, meus pais Volnei e Angelica, por me proporcionarem uma ótima educação, fazendo com que eu chegasse até aqui. Às minhas irmãs, Kelis e Kassieli por me apoiarem e me incentivarem nas decisões tomadas em minha vida.

Ao meu marido e companheiro de vida Leonardo, meu muito obrigada por me apoiar desde o início da minha carreira, e por estar sempre ao meu lado em todos os momentos.

À minha filha Lucy, por compreender a necessidade de por diversas vezes precisar me ausentar para a elaboração deste trabalho.

Muito obrigada aos professores presentes na banca de dissertação, por aceitarem meu convite e por contribuírem com este trabalho.

A todos os professores do Mestrado em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Unioeste que me ensinaram, além de teorias, muitos valores que levarei para toda a minha vida.

A todos que de alguma forma se fizeram importantes para a elaboração e conclusão deste trabalho, o meu muito obrigada.

À minha amada filha Lucy. Que ela cresça sabendo que podemos ser e fazer tudo que  
almejamos.

TRIACA, Jessica Valdati. **Diálogos carnavalescos: o riso reflexivo em *Caim***. 2023. 124p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Sociedade, Cultura e Fronteiras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cleiser Schenatto Langaro. Fox do Iguaçu 2023.

## RESUMO

Este estudo tem como corpus literário o romance *Caim* (2009), de José Saramago, e voltou-se para análise da sua linguagem paródica, carnavalesca e irônica, a qual instaura o riso questionador e reflexivo ao dialogar com narrativas bíblicas. A análise priorizou as passagens que parodiam as narrativas de Adão e Eva, Caim e Abel, Sodoma e Gomorra, Abraão e Isaac, O sacrifício de Jô e a Arca de Noé. A interpretação de excertos visou comparar as narrativas e refletir sobre os propósitos estéticos das (des)construções do escritor português, primeiro e único em língua portuguesa a ser agraciado com o título de Nobel em literatura. Nesse percurso exploramos o emprego desses recursos, os quais instauram o diálogo com os leitores, ampliam as reflexões sobre tudo o que é sério, dogmático e considerado sagrado. O amparo teórico consistiu em Bakhtin (1996), Fourastié (1985), Minois (2003), Hutcheon (1985-2000), Lopes (2010), Ferraz (2012), Moisés (2004), Alberti (2011), Duarte (2006), entre outros. As reflexões aludem para a compreensão de que os recursos como os da ironia, do riso carnavalizado e paródico, ao causar o destronamento daquilo que é autoritário, contribuem na formação crítica reflexiva dos leitores, promovem autonomia de pensamento e ampliam a cosmovisão. Dessa maneira, a narrativa saramaguiana, escrita a partir desses mecanismos, faz com que surjam diferentes pontos de vista e possibilidades para as narrativas bíblicas, assim como para discursos que ocupam os lugares do sério, do sagrado e ou que se pretendem inquestionáveis. Considerou-se que a obra e seus percursos reflexivos contribuem na formação dos leitores, os quais são provocados a diálogos que expandem potencialmente os modos de compreender o mundo e os discursos aos quais estão em contato na vida cotidiana.

**Palavras-chave:** riso reflexivo, paródia e carnavalização, formação de leitores.

TRIACA, Jessica Valdati. **Carnival dialogues: the reflexive laughter in *Caim***. 2023. 124p. Dissertation (Master in Society, Culture and Frontiers) – State University of Western Paraná. Cleiser Schenatto Langaro, Foz do Iguacu, 2023

## ABSTRACT

This study has as literary corpus the novel entitled *Caim* (2009), written by the Portuguese author José Saramago. The analysis turned to the elaboration of the parodic, carnival and ironic language, which establishes a reflective and questioning laughter when dialogue with scriptural narratives. The studied Bible passages were: Adam and Eve, Cain and Abel, Sodom and Gomorra, Abraham and Isaac, The Job's sacrifice and the No ah's Ark. Therefore, the excerpts interpretation aims to compare the narratives and reflect about the esthetic purposes of the Portuguese writer constructions, thus far the only in Portuguese language to be awarded with the Nobel Prize title in literature. In this path we explore the usage of these resources, which establish the dialogue with the readers, expand the reflections about what is serious, dogmatic and holy, such as the Bible narratives. As theoretical sources were used the authors Bakhtin (1996), Fourastié (1985), Minois (2003), Hutcheon (1985-2000), Lopes (2010), Ferraz (2012), Moisés (2004), Alberti (2011), Duarte (2006) and others. The reflections allude to the comprehension which sources, for instance, irony, carnival and parodic laughter, when cause the dethronement of arbitrary things, promote the criticality, autonomy thought and expand the cosmovision. Consequently, the saramaguian narrative, written stem from these mechanisms, causes the emergence of different points of view and possibilities to the bible narrative, as well as for discoursers which occupy serious, sacred and unquestionable places. It was considered which the romance and its reflexive courses add to readers development, whom are provoked to dialogues which potentially expands the ways to understand the world and the discoursers which are in contact with daily life.

**Key-words:** reflexive laughter, parody and carnavalization; readers development.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>1 RISO E CARNAVALIZAÇÃO: DIÁLOGOS SARAMAGUIANOS COM AS NARRATIVAS BÍBLICAS</b> .....	<b>17</b>
1.1 PARÓDIA E SÁTIRA .....	24
1.2 IRONIA E HUMOR.....	29
1.3 <i>CAIM</i> (2009): INTERROGAÇÕES DO DESASSOSSEGO .....	33
<b>2 REVERBERAÇÕES E INTERFACES DA LITERATURA: O OLHAR DE SARAMAGO PARA O CANONE/ESCRITURAS</b> .....	<b>39</b>
<b>2.1 ADÃO E EVA</b> .....	<b>44</b>
2.1.1 Adão e Eva na narrativa Bíblica .....	45
2.1.2 Adão e Eva na narrativa Saramaguiana: a afronta do casal a Deus .....	46
2.1.3 Quadro de diferenças entre as narrativas .....	48
2.2 CAIM E ABEL.....	50
2.2.1 Caim e Abel na narrativa Bíblica .....	51
2.2.2 Caim e Abel na narrativa Saramaguiana: a indignação de Caim.....	52
2.2.3 Quadro de diferenças entre as narrativas .....	55
2.3 ABRAÃO E ISAAC.....	57
2.3.1 Abraão e Issac na narrativa Bíblica .....	57
2.3.2 Abraão e Issac na narrativa Saramaguiana: morte em nome de Deus e o defeito na asa direita do anjo do Senhor .....	58
2.3.3 Quadro de diferenças entre as narrativas .....	62
2.4 SODOMA E GOMORRA .....	64
2.4.1 Sodoma e Gomorra na narrativa Bíblica .....	65
2.4.2 Sodoma e Gomorra na narrativa Saramaguiana: o embate sobre os inocentes .....	66
2.4.3 Quadro de diferenças entre as narrativas .....	69
2.5 O SACRÍFICIO DE JÓ .....	70
2.5.1 O sacrifício de Jó na narrativa Bíblica .....	71
2.5.2 O sacrifício de Jó na narrativa Saramaguiana: o servo mais devoto.....	72
2.5.3 Quadro de diferenças entre as narrativas .....	76
2.6 A ARCA DE NOÉ.....	79
2.6.1 A arca de Noé na narrativa Bíblica .....	79
2.6.2 A arca de Noé na narrativa Saramaguiana: Caim determina um novo desfecho .....	81
2.6.3 Quadro de diferenças entre as narrativas .....	87
<b>3 O RISO REFLEXIVO E A PARÓDIA SARAMAGUIANA</b> .....	<b>89</b>
3.1 DESLEITURAS E RESSIGNIFICAÇÕES EM <i>CAIM</i> .....	97

3.2	DESSACRALIZAÇÃO DO SÉRIO E O PENSAMENTO CRÍTICO .....	107
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>113</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>120</b>

## INTRODUÇÃO

O objetivo geral desta pesquisa foi analisar como ocorrem os fenômenos da carnavalização e como são empregados os recursos estilísticos do riso, do humor, da sátira e da ironia na linguagem da obra *Caim* (2009), do escritor José Saramago, fenômenos estéticos, ideológicos e reflexivos comuns nas produções literárias desse escritor. O estudo abordou as construções paródicas, as desconstruções satíricas e carnavalescas de narrativas bíblicas, consideradas fundadoras por pesquisadores filósofos, sociólogos, entre outros. Com base no estudo de Mikhail Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1996), o emprego desses recursos de estilo eram práticas comuns na cultura cômica popular antiga, também presentes nas manifestações da Idade Média. No entanto, é possível encontrar lastros dessa comicidade em produções contemporâneas, como é o caso das obras de Saramago.

Sendo assim, nos interessa refletir e delimitar a questão para melhor compreender: De que modo ocorre às construções paródicas, as desconstruções satíricas e carnavalescas de narrativas bíblicas, tais como as que tratam do episódio de Adão e Eva (capítulos 1, 2 e 3 do Livro de Gênesis), de Caim e Abel (capítulo 4 do Livro de Gênesis), Abraão e o sacrifício de seu filho Isaac (capítulo 22 do Livro de Gênesis), Sodoma e Gomorra (capítulos 18 e 19 do Livro de Gênesis), Moisés no Monte Sinai (capítulo 19 do Livro do Êxodo), a tomada de Jericó (capítulos 5 e 6 do Livro de Josué), o Sacrifício de Jó (Livro de Jó) e a construção da Arca de Noé (capítulos 6 a 9 do livro de Gênesis). Essas passagens estão presentes no Antigo Testamento e foram parodiadas por José Saramago na obra *Caim* (2009), objeto de análise desta pesquisa.

O intuito aqui foi o de observar, a partir da leitura comparativa desses episódios ficcionais com os das narrativas do Antigo Testamento, quais foram os recursos estilísticos empregados por José Saramago no processo de carnavalização e destronamento dessas histórias em *Caim* (2009), última obra publicada por Saramago? É possível pensar que essas construções narrativas reverberam as manifestações do cômico popular comuns nos festejos carnavalescos que o pesquisador russo analisou e nos apresentam um lastro cultural na contemporaneidade? Além disso, é possível problematizar esses recursos estilísticos e suas contribuições para entendermos a formação do pensamento crítico e a autonomia reflexiva dos leitores?

José Saramago, segundo a biografia escrita por João Marques Lopes (2010), e também a partir da leitura da sua autobiografia escrita em 2008, disponível no site da fundação *José*

*Saramago*, nasceu em 16 de novembro de 1922, na aldeia de Azinhaga, Província de Ribatejo, em Portugal. Somente a partir da década de 70 passou a dedicar-se exclusivamente à literatura, escreveu obras que impactaram os leitores devidos a temática inovadora, o emprego da pontuação, entre outros aspectos. Dentre os principais títulos *Levantado do Chão* (1980) aborda alusões bíblicas nas suas escritas, as quais tornam-se cada vez mais frequentes a cada publicação: *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *A Jangada de Pedra* (1986), *História do Cerco de Lisboa* (1989), *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), *O ensaio sobre a Cegueira* (1995) e por último o objeto desta pesquisa, *Caim* (2009). Esta publicação nos permite pensar que Saramago teve propósito de aprofundar as reflexões que outras obras já promoviam principalmente naquilo que é considerado pela sociedade e pela religião como discurso elevado, detentor de poder e saber, o sagrado apresentado/relacionado, por exemplo, nas narrativas bíblicas. O escritor faz uma pausa de cerca de 20 anos entre *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), que também é uma de suas obras conhecidas por questionar os dogmas cristãos, até *Caim* (2009). Em sua obra de 1995, o autor analisa os problemas das pessoas e da sociedade, parte das narrativas bíblicas como texto fonte para suas reflexões. A partir do conjunto de obras, no ano de 1998 lhe foi atribuído o Prêmio Nobel de Literatura, sendo ele o primeiro escritor em Língua Portuguesa a receber essa premiação e o único até o presente momento.

Saramago é considerado um escritor polêmico por parte da crítica e de leitores, tanto que *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) foi banido em muitos países e sua apresentação ao Prêmio Literário Europeu foi vetada pelo Governo Português, alegando que o mesmo era ofensivo à religião católica, como afirma Lopes (2010). Cabe-nos pensar, portanto, sobre os interesses do escritor em questionar seus leitores, propondo, em várias narrativas, outras compreensões, desleitura, releitura, revisitações para construção de novos sentidos. Tal postura alude para um posicionamento ideológico que remete ao pensamento livre e questionador, aquilo que o próprio Saramago afirmou ser de seu interesse, ou seja, suscitar em seus leitores temas como a liberdade de expressão, o pensamento reflexivo e o questionamento de verdades consideradas e tidas por parte da sociedade como únicas.

O conceito de carnavalização que será utilizado nesta investigação decorre da leitura da obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1996), do pesquisador Mikhail Bakhtin. A carnavalização literária é a transferência do espírito carnavalesco para a arte. Para o teórico russo, carnavalizar não é somente falar da festividade em si, mas de todos os ritos e formas carnavalescas, da sua essência e raízes na

sociedade. É um momento onde todos vivem o carnaval de acordo com as leis que vigoram durante essa época, fora do habitual, como o autor diz “em certo sentido é uma ‘vida às avessas’ um ‘mundo invertido’” (BAKHTIN, 1996, p.123). Trazendo isso para a literatura, uma obra carnavalesca traz de forma marcante o riso, a ironia, recursos que são inerentes ao processo de dessacralização das verdades unas e absolutas e propaga a liberdade.

Além de Mikhail Bakhtin, para a análise das passagens escritas por Saramago, em contraponto com as escritas nos testamentos Bíblicos, utilizamos fontes teóricas como *O riso e o risível na história do pensamento* (2011), de Verena Alberti; Mikhail Bakhtin e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1996) e *Estética da Criação Verbal* (2003); da autora Linda Hutcheon são duas obras, *Teoria e política da ironia* (2000) e *Uma Teoria da Paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX* (1985); da escritora Beth Brait a obra *Ironia em perspectiva polifônica* (1996); *Reflexão sobre o Riso* (1985), de Jean Fourastie; *História do Riso e do Escárnio* (2003) de Georges Minois; *Ironia e humor da literatura* (2006) de Lélia Parreira Duarte; *Dicionário de Termos literários* (2004) de Massaud Moisés; *Lector in fábula* (1979), do escritor Humberto Eco. Sobre a vida e obras de Saramago foram utilizadas as obras *As Faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago* (2012), da escritor Salma Ferraz; *Conversas com Saramago: os livros, a escrita, a política, o país a vida*, do escritor José Carlos de Vasconcelos (2010), entre outros. Além dessas faz-se necessária a leitura das histórias bíblicas presentes no Antigo e Novo Testamento na Bíblia, dentre outras.

Sobre a conceituação de sátira, ironia e paródia, pode-se compreender, segundo a leitura das obras da autora Linda Hutcheon *Uma teoria da Paródia* (1985) e *Teoria e política da Ironia* (2000), que elas caminham lado a lado com o leitor e suas memórias, pois, ao ler o texto parodiado o receptor recupera o que ele já conhece do texto base e o questiona ao fazer a leitura da obra parodiada, fazendo assim uma inversão irônica do mesmo, dando ênfase não nas semelhanças, mas sim nas suas diferenças. Para ela “Ironia e paródia tornam-se os meios mais importantes de criar novos níveis de sentido – e ilusão” (HUTCHEON, 1985, p.46), continua “A paródia é, noutra formulação, repetição com distancia crítica, que marca a diferença ao invés da semelhança”, além disso “[...] Com efeito, o que é notável na paródia moderna é o seu âmbito intencional do irônico e jocoso ao desdenhoso ridicularizador” (HUTCHEON, 1985, p.17). Caso o leitor de obras paródicas não conheça os textos fontes, o processo será inverso, tomará contato primeiramente com o texto parodiado e em seguida, se tiver interesse, com o texto fonte.

Minois (2003) escreve que a ironia constrói, no mínimo, um duplo sentido, pode ser sensível, mas ao mesmo tempo muito inteligente nos fazendo pensar de forma profunda sobre o texto que foi parodiado. Para ele “A ironia é individualista e anti-social, já que indica, necessariamente, um retrato do mundo.[...] é um estado da alma individual” (MINOIS, 2003, p. 568). Ela só pode ser pessimista, pois o sentido dela é de trazer uma contradição da nossa própria natureza.

O estudo visou observar como esses recursos estilísticos foram utilizados, numa perspectiva comparativa entre as letras bíblicas e as letras saramaguianas, refletir sobre o riso reflexivo e paródico utilizado para provocar questionamentos nos leitores, com propósito de ampliar as reflexões sobre a obra desse escritor no Brasil. Além de compreender os recursos estéticos, como os da sátira, da paródia, do riso e da ironia na carnavalização e destronamento do texto bíblico em *Caim*, buscou-se refletir sobre a contribuição da literatura paródica e carnavalesca na formação do pensamento crítico dos leitores através de leituras de autores como Jean Fourastié que afirma: “O riso é então, somente então, a manifestação da satisfação que ela sente, em primeiro lugar, de prever, depois de dominar, de desencadear à sua vontade um processo anteriormente desconhecido [...]” (FOURASTIÉ, 1985, p.47). Sendo assim, ao lerem obras como a de José Saramago, os leitores lidam com outras possibilidades para a leitura dos Testamentos Bíblicos ou de qualquer outro discurso, sendo uma das funções do humor, levantar perguntas acerca daquilo que antes era considerado único e contribuir para que essa postura crítica/reflexiva se propague na vida desse leitor.

Através de pesquisas feitas em bancos de dados como Google Acadêmico, Scielo e Banco de periódicos da Capes foi possível encontrar várias pesquisas acerca dos romances de José Saramago, em especial sobre *Caim* (2009). Os estudos sobre esse último romance publicado abordam as questões da sátira e do humor, juntamente com a questão da carnavalização. Alguns títulos são: *O narrador errante e paródico em Caim, de José Saramago* (2016), de Paula Karina Verago Petersen e *Paródia e dessacralização em o Evangelho segundo Jesus cristo e Caim, de José Saramago* (2020), de Gregório Foganholi Dantas e Jéssica Viana Barone.

Este estudo percorreu os caminhos da interdisciplinaridade, pois esse recurso dialógico esta sendo cada vez mais utilizado no ambiente acadêmico, práticas escolares, discussões e análises em pesquisas. Para Olga Pombo em seu artigo *Epistemologia da interdisciplinaridade* (2008), a palavra interdisciplinaridade é ampla, muitas vezes é deixada de lado por ser considerada muito abrangente, sendo assim a autora propõe um trabalho de

definição e conceituação da mesma, chegando ao seguinte resultado: a fusão de várias disciplinas, sentido que compõe a raiz da palavra, com o acréscimo no prefixo *inter*, fazendo então uma combinação das mesmas. Consideramos que a abordagem aqui é interdisciplinar, haja vista que as análises dialogam a partir de saberes de áreas como a da literatura, da educação, da formação de leitores, da análise do discurso, da teoria literária e das linguagens artísticas.

Enquanto estrutura formal a dissertação está subdividida em três capítulos. O primeiro denominado: *Riso e Carnavalização: diálogos saramaguianos com as narrativas bíblicas*, no qual refletimos a partir das teorias da ironia e do humor, da paródia e da sátira e da carnavalização, segundo Mikhail Bakhtin (1996), Linda Hutcheon (1985) e (2000), Jean Fourastie (1985), Moises (2004), Duarte (2006) e Georges Minois (2003) em contraponto com a narrativa de Saramago em *Caim* (2009) e os textos bíblicos. O segundo capítulo, que tem como título: *Reverberações e interfaces da literatura: o olhar de Saramago para o cânone das Escrituras* apresenta reflexões sobre diálogos, diferenças e reflexões entre as histórias bíblicas de Adão e Eva, Caim e Abel, Abraão e Isaac, Sodoma e Gomorra, O sacrifício de Jó e A Arca de Noé e as reinterpretações das mesmas feitas pelo escritor português. O terceiro capítulo intitulado: *O riso reflexivo e a paródia saramaguiana* analisou as questões da formação de um leitor crítico, aquele que passa a questionar a unicidade e ou aquilo que se pretende verdade dogmática, assim como realiza um debate sobre a construção dos sentidos, das reflexões, dos diálogos formadores e humanizadores.

## 1 RISO E CARNAVALIZAÇÃO: DIÁLOGOS SARAMAGUIANOS COM AS NARRATIVAS BÍBLICAS

José Saramago foi o primeiro autor português a receber premio Nobel de Literatura, no ano de 1998. Nasceu em 16 de novembro de 1922, na província de Ribatejo em Portugal. No decorrer de sua vida teve algumas profissões como serralheiro mecânico e funcionário administrativo. No ano de 1947 escreveu sua primeira obra literária denominada *Terra do Pecado*, mas foi somente nos anos de 1970 que passou a dedicar-se somente a literatura. A maioria de suas obras tem como pano de fundo a sociedade e os problemas enfrentados por ela, porém, é possível observar claramente, segundo Ferraz (2012), um autor preocupado em exprimir suas opiniões/questionamentos/angústias sobre a religião e a igreja. A partir de *Levantado do Chão* (1980), as alusões bíblicas tornaram-se mais evidentes/recorrentes e seu estilo único de narrar aparecia, “o narrador oralizava a escrita como se estivesse de viva voz em uma roda 15 de amigos; desrespeitava ostensivamente as regras sintáticas e a pontuação; [...] Enfim, nascia o “estilo saramaguiano” (LOPES, 2010, p.96).

Em suas publicações o escritor português foi construindo diálogos com as narrativas bíblicas, utilizando tons irônicos, parodiando histórias do Antigo e Novo Testamento. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), o romancista reservou uma obra inteira para isso, escreveu uma narrativa que parodia a vida de Jesus Cristo. Esse romance causou desagrado no âmbito do catolicismo, principalmente nos grupos mais conservadores, o que resultou na sua censura pelo governo português, e após essa decisão, Saramago tornou-se exilado voluntário e passou a residir na Ilha de Lanzarote, que pertence à Espanha.

No entanto, continuou com a produção literária e no ano de 2009 publicou o livro que seria a sua última obra, *Caim* (2009), o objeto de estudo desse trabalho. Assim como diz Ferraz:

Se no *ESJC*, a palavra Deus ainda é escrita em letra maiúscula, agora, com ele já morto, durante o velório do seu corpo e cremação do mesmo em *Caim*, a palavra Deus é escrita com minúscula. Não só a palavra deus, mas adão, eva, caim e abel, todos minúsculos, fábulas e ficções (FERRAZ, 2012, p. 207).

Para analisarmos a obra em questão, observaremos a forma com que o escritor utilizou recursos estilísticos como esses, os quais descumprem as regras da gramática do português no

padrão gramatical, além dos recursos do riso, da ironia, do humor, da paródia e da sátira para reescrever algumas histórias presentes no Antigo Testamento, carnavalizando-as no sentido proposto por Bakhtin (1996). Tais recursos estéticos causam, assim, o destronamento do cânone, ou seja, o rebaixamento dessas narrativas que são consideradas fundadoras, detentoras de uma aura do sagrado, assim como de figuras que ostentam o sagrado, como Deus, por exemplo. Diversas declarações do escritor, em textos publicados ou mesmo em entrevistas gravadas em vídeo, permitem pensar que Saramago desejava, com tais escolhas, despertar em que lê alguns questionamentos sobre “verdades” escritas há muitos anos. Suscitar, desse modo, o pensamento crítico, livre, sobre tudo e todos.

No âmbito artístico, por muitas vezes o artista encontra uma forma de transmitir por meio da obra sua cosmovisão, crenças e descrenças. Sendo assim, nas obras de Saramago encontramos, seja de formas mais discretas ou explícitas, suas críticas em relação à sociedade portuguesa, o cotidiano e religião. Além disso, a forma com que o escritor narra suas histórias também é particular, pois, não segue regras ortográficas de pontuação. Ao lermos suas narrativas nos sentimos parte delas, como se estivéssemos participando daquela conversa. Esse sentimento decorre do fato de o romancista não fazer uso de travessão em suas falas, por exemplo. Sabe-se que o campo das artes é amplo e engloba distintos gêneros tais como o teatro, o cinema, a música, a literatura, arquitetura, entre outros. Compreendemos arte como sendo a aptidão para reproduzir conhecimento, a criatividade de representar ideias coletivas ou individuais, ou até mesmo de forma mais técnica seria o resultado da reunião de regras ou ensinamentos em determinado meio<sup>1</sup>. É um objeto que vem sendo observado desde os primórdios, como por exemplo, as próprias artes rupestres são representações do cotidiano, da vida do povo pré-histórico.

Dessa forma, vários estudiosos dedicaram seus trabalhos aos estudos dessas representações, buscando analisá-las e compreendê-las, relacioná-las e desenvolver teorias acerca de suas escritas. Como já mencionado anteriormente, utilizamos alguns desses conceitos literários para explanarmos a relação deles com o nosso objeto de estudo, a obra *Caim* (2009). Sendo assim, neste capítulo trataremos as definições desses recursos estilísticos utilizados por Saramago a partir de leituras feitas de Mikhail Bakhtin (1996), Linda Hutcheon (1985-2000), Georges Minois (2003), Massaud Moisés (2004), Lélia Parreira Duarte (2006) e Jean Fourastié (2003), para analisar momentos da obra onde esses mecanismos foram utilizados.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/arte/>>. Acesso em 20 dez 2022.

Quando se fala em representação do cotidiano, temos várias manifestações que vêm crescendo e ganhando espaço nos dias de hoje. Um dos estudiosos que dedicou-se a estudar essas formas de artes foi o filósofo russo Mikhail Bakhtin. Ele nasceu no ano de 1895 e dedicou a sua vida ao estudo da linguagem baseado nos discursos cotidianos, teorias dos gêneros discursivos e também aos estudos do teatro, da literatura e da dramaturgia. Em sua obra *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais* (1996) faz um estudo dessas representações, em especial as escritas pelo francês François Rabelais. Mas antes de se aprofundar em suas obras ele faz uma contextualização, apresentando as diferentes formas de representações populares da época através do cômico, do satírico e do riso paródico presentes nas festas públicas carnavalescas, nos ritos e cultos desde a Antiguidade.

Para Bakhtin (1996), as manifestações que demonstram a cultura popular de um povo possui uma unidade de estilo, formando um conjunto, seja ela cômica ou não. No caso dos festejos de carnaval são representações que adquirem, normalmente, um caráter cômico. Na Idade média, o carnaval ocupava um espaço muito importante na cultura do povo. Era nesse período festivo que as pessoas tinham liberdade para fazer coisas que em outro contexto não eram aceitas, seria “(...) *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas” (BAKHTIN, 1996, p.5). Ou seja, durante os festejos carnavalescos, o povo poderia ser ou fazer o que lhes era proibido em outras épocas do ano, tendo sempre um tom cômico, na maioria das vezes através de representações das relações humanas totalmente diferentes daquelas regidas pela seriedade da Igreja e o Estado. Sendo assim, o cômico, ou o risível, que era visto nos ritos do carnaval, assumia postura de questionamento e destronamento em relação à doutrina religiosa, sendo muitas delas paródias bíblicas.

Pensando na organização do carnaval, como afirma Bakhtin (1996), as pessoas não o assistiam, elas o viviam. Esse pensamento se relaciona com a ideia de que o carnaval era feito pelo povo e para o povo. Viam-se essas tradições desde as saturnais romanas<sup>2</sup>, uma fuga, mesmo que sendo temporária, da vida cotidiana, uma libertação das regras, dos regimes totalitários e dos tabus vigentes na época. Observou-se isso até mesmo nos vocabulários e nos

---

<sup>2</sup> Festas romanas dedicadas a Saturno, onde escravos tinham a mesma liberdade que outro cidadão, podendo divertir-se, consumir bebidas alcoólicas. Eram festejos cheios de músicas, danças e banquetes para todo o povo. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/saturnalia-o-festival-romano-em-que-os-mestres-serviam-os-escravos.phtml>>. Acesso em 11 mai 2022.

gestos, onde os indivíduos libertavam-se das regras de etiquetas e normas, aparecendo assim uma linguagem carnavalesca. Sendo assim:

Ela caracterizava-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro, e pelas diversas formas paródicas, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. (...) É preciso assinalar, contudo, que a paródia carnavalesca está muito distante da paródia moderna puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo. A negação pura e simples é quase sempre alheia à cultura popular (BAHKIN, 1996, p.10).

Ou seja, o povo não negava a sua vida, mas sim, a partir das suas próprias vivências, fazia arte através do riso que, como ressalta Bahktin (1996), era ambivalente, ao mesmo tempo em que alegre é sarcástico. A diferença que separavam o riso das festividades populares do riso moderno era que no humor contemporâneo o autor coloca-se fora na sua sátira e no riso popular o povo fazia parte dele e riam das suas próprias situações, parodiando-as. O historiador Georges Minois (2003) afirma que “se o riso romano era, sobretudo, satírico, o riso medieval é, antes de tudo, parodístico. É o riso de uma sociedade que se vê em um espelho deformante. [...] Se pode zombar de si mesma é porque encontrou certo equilíbrio” (MINOIS, 2003, p. 155).

Observado desde a época dos mitos gregos até os dias de hoje, em especial nos últimos 10 anos (datando a escrita de sua obra), estudos sobre o riso atingiram seu auge, estando presentes em periódicos, programas de televisão, rádio e universidades. Pensando no século XX, um século marcado por momentos difíceis na história mundial, como as duas grandes guerras, observou-se um grande crescimento de paródias que usavam como pretexto esses momentos para se fazer humor, como afirma o autor: “Mas esse século, que custou para morrer, encontrou no riso a força para zombar de seus males, que não foram apenas males de espírito: guerras mundiais, genocídios [...] Entretanto, de ponta a ponta, uma longa gargalhada ressoou” (MINOIS, 2003, p.553). Ou seja, mesmo com tantos problemas, o humor ainda reverberou em vários campos das artes, sendo voltado também para o âmbito religioso. Para Minois “[...] a religião é o alvo favorito; zomba-se dela, mas amigavelmente. O humor é um procedimento de dessacralização, de desencantamento parodístico: ele implica a dúvida, o ceticismo e a precariedade [...]” (MINOIS, 2003, p. 565).

Outra forma artística da cultura cômica popular são as formas verbais. Nesse ponto, Saramago estiliza para a contemporaneidade aquilo que já acontecia na antiguidade, Idade

Média e no período do Renascimento. Um imbricamento que coloca o gênero literário romance, de reconhecido valor no âmbito das artes, com uma linguagem inovadora, pois rompe com regras gramaticais, além de por meio da paródia, do riso e da sátira, destronar e carnavalizar o sagrado.

De acordo com Bahktin (1996) a literatura cômica medieval foi-se desenvolvendo, mas remonta à Antiguidade Cristã. Existe um grande número de obras onde todos os ritos e as ideologias oficiais da igreja foram reescritos de forma paródica. Segundo o autor, um exemplo disso seria a obra denominada *A ceia de Ciprião (Coena Cypriani)*, onde toda a sagrada escritura é transcrita de forma carnavalesca. É o que se chama de paródia sacra. Uma parte delas era tolerada pela igreja, dentro da ideia de “Riso pascal” alcançando o seu clímax durante a época do Renascimento. Bakhtin (1996) traz exemplos de títulos como *Elogio da loucura de Erasmo*, que como ele afirma, é uma das obras onde o riso carnavalesco é mais eminente. Além disso, segundo Minois (2003), o fato das festividades do carnaval serem próximas à quaresma já retomam a ideia de que a festa estaria vinculada ao pecado:

O tema do combate entre Carnaval e Quaresma, além da intenção parodística ilustrando a oposição entre liturgia popular e liturgia clerical, apresenta também o interesse de sugerir os elos da festa carnavalesca com o diabo, a loucura e a morte (MINOIS, 2003, p.164).

Como resultado dessa quebra de paradigmas que aconteciam nos festejos carnavalescos, a ideia de fuga da realidade (mas não fugindo tanto das suas próprias realidades, já que elas eram pano de fundo para as suas obras paródicas), fez com que surgissem novas formas de comunicação, formas linguísticas e novos gêneros. Bakhtin (1996) dá a esse conjunto peculiar de imagens, palavras e gêneros da cultura cômica popular o nome de realismo grotesco.

O traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal ou abstrato. É o caso, por exemplo, da *Coena Cypriani (A Ceia de Ciprião)* que já mencionamos, e de várias outras paródias latinas da Idade Média cujos autores em grande parte extraíram da Bíblia, dos Evangelhos e de outros textos sagrados todos os detalhes materiais e corporais degradantes e terra-a-terra (BAHKTIN, 1996, p. 17 e 18).

Sendo assim, ao parodiar uma obra, sendo ela religiosa ou não, acontece o rebaixamento da mesma, dando a ela uma visão carnavalesca do mundo. Ao mesmo tempo, acontece a reatualização de significados, discursos e obras, aspecto que será analisado no decorrer deste texto.

Por exemplo, a ideia do corpo no realismo grotesco também era oposta a apresentada pelos cânones<sup>3</sup>, Segundo Bahktin (1996) esses artistas davam ênfase em partes do corpo que antes nem sempre eram mencionadas, como os órgãos genitais, boca, seios e barriga. Levando em consideração as relações sexuais, gravidez e a satisfação de seus desejos, o corpo grotesco não faz parte da estética do belo, por isso em inúmeras vezes assusta, parecendo disforme “[...] Sua própria natureza é anticanônica [...]” (BAHKTIN, 1996, p.27). Isso pode ser percebido na obra de Saramago no momento em que Caim é levado pelas escravas a conhecer Lilith pela primeira vez:

Conduzido por elas a um quarto 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 ereção que não pôde reprimir, supondo que tal proeza seria possível. Elas riram e, em resposta, redobram de atenções para o órgão erecto [...] O resultado, vistas as circunstâncias, era mais 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).

Saramago descreve o corpo e as relações/reações sexuais de seus personagens de forma detalhada. Parece até que o mesmo faz isso para entrar em oposição aos textos bíblicos onde geralmente o corpo é retratado como belo, sublime, assexual, em oposto ao do grotesco onde “Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele [...] tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz” (BAKHTIN, 1996, p. 23).

No encontro de Caim em Saramago nota-se o destronamento do tom sério e do sagrado da narrativa bíblica, pois o romancista coloca Caim na condição de humano vulnerável, destaca sua condição instintiva, ele é retirado do lugar de seriedade que a bíblia lhe atribui. Além disso, o autor descreve a maneira com que as mulheres o tocam e como ele reagiu a isso. Nos Testamentos Bíblicos não vemos as descrições de relações sexuais e a mulher é posta, na maioria dos casos como intocável, pura. Como é possível observar no

---

<sup>3</sup>Regra padrão, princípio absoluto, normas decretadas que dizem respeito à fé e/ou à disciplina, numa religião. Disponível em:< <https://www.dicio.com.br/canone/>>. Acesso em 11 mai 2022.

Livro dos Provérbios, no capítulo 31, na seção “IX. A esposa ideal”, um retrato e como seria o ideal de uma mulher nessa época, entre tantas descrições temos essas:

Quem poderá encontrar a mulher forte? Ela vale muito mais que pérolas. Seu marido confia nela e não deixa encontrar vantagens. Ela traz para ele felicidade e não desgraça [...] Ela tece mantas e se veste de linho e purpura [...] Ela supervisiona o andamento da casa, e seu alimento é fruto do seu trabalho [...] A graça é enganadora e a beleza é passageira, mas a mulher que teme a Javé merece louvor. (PROVÉRBIOS, 31: 10-31).

Nessa passagem podemos observar o ideal feminino descrito nas narrativas bíblicas, padrão estabelecido pela igreja, àquela que trabalha para a casa, para o lar, em prol de seus filhos e de seu marido. Não vemos menção à procriação, relações sexuais ou ao seu corpo. Obviamente que sempre houve uma literatura a margem, ou as satíricas e cômicas que apresentaram outras versões para o relacionamento matrimonial, nas quais as descrições não se furtavam de detalhamentos, mas aqui o intuito é olhar para como a narrativa bíblica apresenta a imagem da mulher em comparação com o modo como Saramago apresenta em *Caim* (2009).

A partir da segunda metade do século XVIII viu-se o aparecimento do grotesco romântico, onde o riso deixa de ser alegre a passa a ter, como observa Bahktin (1996), tons mais sombrios e trágicos. Um exemplo apontado pelo autor é a diferença da apresentação do Diabo nesses dois diferentes momentos. No realismo grotesco ele tinha um sentido alegre, a santidade às avessas, já no grotesco romântico ele vem como tragédia, sombrio. O riso não foi deixado de lado, mas a ironia e o humor passaram a não conter a mesma alegria. Além disso, no final da Idade Média, Minois (2003) afirma que o tom de sátira em relação a Deus tomou um tom de culpa, ele era considerado culpado pelos males daquele tempo:

A tradição das missas, preces e sermões parodísticos certamente não é nova; mas, nesse caso, também o tom muda. Diante da inércia divina perante as catástrofes, o riso torna-se acusador (MINOIS, 2003, p. 253).

Textos publicados na época mostram o descontentamento da população, que pedia aos céus ajuda e alegavam que Deus estaria tranquilo observando-os. Dentro da narrativa de *Caim* (2009), o narrador conduz o leitor a questionar o Deus inerte ao sofrimento de seu povo, o que pode ser o propósito de Saramago ao parodiar a narrativa bíblica, fazer comparações com momentos da contemporaneidade, onde existem povos que vivem a mercê de governantes,

discursos e posturas autoritárias. Mais adiante teremos a apresentação das narrativas utilizadas no romance, como o caso de Abraão e Isaac, onde Deus pede que o próprio pai mate seu filho em nome dele. Ao final teremos Isaac questionando essa autoridade.

A partir da leitura da obra *O riso e o risível na história do pensamento* (2011) da escritora Verena Alberti, observou-se que o riso dentro do âmbito teológico foi, por muitos anos, considerado inaceitável, condenando. Os intelectuais da teologia tinham como prova a própria Bíblia sagrada, onde segundo eles, não consta que Jesus tenha rido. Durante toda a idade Média “[...] o risível era proibido, porque as narrativas ou palavras que provocavam riso faziam parte do discurso superficial e inútil [...]” (ALBERTI, 2011, p. 70). Somente as obras de cunho moral, que ensinavam algo que aquela sociedade e sua moralidade considerassem útil, com valor de ensinamento para a vida de quem as lia, eram liberadas para usarem humor, dando abertura assim para representações que orientassem os comportamentos da sociedade, por exemplo. Esse exemplo de riso se enquadra da concepção do riso destruidor pois: “ignora os preceitos que marcavam os limites de atualização do riso, e só é destruidor porque os ignora expressamente: os limites impostos por Deus, pelo belo, pela piedade e pela verdade” (ALBERTI, 2011, p. 202)

Em *Caim* (2009), o escritor faz o uso da paródia e da sátira para construir o seu enredo tomando como base algumas das mais conhecidas histórias do antigo testamento. Na construção paródica, como veremos a seguir, temos o uso de recursos de linguagem utilizados por Saramago para causar dúvidas e questionamentos em quem lê, o principal deles é a ironia. Para isso, faz-se importante compreender as definições desses recursos estilísticos, os quais são analisados e definidos pelos teóricos que dão suporte a este estudo. Tais conceitos serão abordados na próxima sessão desse capítulo.

## 1.1 PARÓDIA E SÁTIRA

Para que possamos relacionar nosso objeto de estudo com os mecanismos de linguagem da paródia e da sátira é de suma importância trazer aqui as definições apresentadas por conceituados pesquisadores. De acordo com a definição trazida pelo escritor e professor Massaud Moisés em seu *Dicionário de Termos literários* (2004), paródia seria qualquer composição literária que imita de forma cômica ou satírica outra obra ou tema. De acordo com a exposição que apresentamos, o entendimento sobre paródia pode ser controverso, pois

para uns ela tem o intuito de rebaixar, mas para outros ela é a criação de uma nova obra a espelho de outra, em suma:

Encerrando intenção negativa no primeiro caso, torna-se positiva no outro: ali, retoma-se a obra de um escritor para desqualificá-la por meio do ridículo; aqui, para recriá-la segundo novos parâmetros explorando latências positivas trans-históricas. De todo modo, o texto parodiado ostenta características relevantes, que os distinguem facilmente de outros (MOISÉS, 2004, p. 340-341).

Pensando nesse último ponto de vista, um autor ao parodiar uma obra está atribuindo um valor a ela, pois, a maioria das obras parodiadas são consideradas importantes e dignas de receberem tal mecanismo. No caso de *Caim* (2009), José Saramago escolheu a o Antigo Testamento da Bíblia Sagrada como texto base da sua paródia, sendo esse o livro mais traduzido e lido do mundo.

Relacionado ao conceito de paródia observamos o imbricamento da ironia, que será explanado de forma mais clara na próxima sessão. Mas como podemos observar, a partir de Massaud Moisés (2004), os conceitos estão diretamente interligados em suas definições.

Linda Hutcheon em sua obra *Uma Teoria da Paródia* (1985) afirma que “A paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica [...] é, numa outra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17), ou seja, muitas paródias utilizam da ironia com o intuito de dar ênfase, mesmo usando o texto base como pano de fundo, nas diferenças entre eles. Além disso, a escritora Lélia Perreira Duarte em sua obra *Ironia e humor na literatura* (2006) acrescenta que os conceitos de ironia, sátira, paródia e humor são frequentemente apresentados juntos, porém, a paródia visa um contexto mais intertextual, já a ironia busca explorar os enunciados, como são ditos os discursos e como serão recebidos.

Quando afirmamos que a ironia está presente numa paródia, devemos nos lembrar do fato de que a existência de ambas vai depender da maneira com que o interlocutor irá recebê-la e interpretá-la. Jean Fourastié, em sua obra *Reflexão sobre o Riso* (1985), afirma que as paródias podem causar desencantamento em que as lê, ou seja, o riso pode causar uma espécie de ruptura, tanto no leitor quanto no escritor, estabelecendo um incidente, um “[...] mini conflito de censo e contra-censo” (FOURASTIÉ, 1985, p.37). Aquele que ri coloca-se a disposição de romper, alterar ou ampliar a sua ideia anterior sobre o assunto, antes de ser

questionada ela é considerada normalidade, uma verdade ou uma certeza, após ser questionada, ela passa a ser vulnerável a outras compreensões.

Contudo, no caso das paródias ou sátiras, para que o humor atue no momento da leitura, é preciso que o leitor consiga perceber essa ruptura, para isso, ele precisa considerar determinado assunto como pré-estabelecido, algo já dito dentro de certo contexto. Por essa razão, podemos entender que o texto bíblico, utilizado como texto fonte por José Saramago em *Caim* (2009), representa para a sociedade, no âmbito da religião judaico-cristã, principalmente, uma verdade sagrada, algo aceito, pré-determinando como instituição de poder. Sendo assim, as escrituras são: “um discurso ou um acontecimento, uma ação “determinada”, são aqueles cujos elementos, cujas palavras, imagens ou frases, ou seja cujo desenvolvimento, *são previsíveis*, correspondem a uma certa lógica [...]” (FOURASTIÉ, 1985, p.39). Saramago (2009), ao parodiar as narrativas bíblicas, provoca essa quebra de paradigmas com as histórias que foram escritas a mais de dois mil anos. Sua paródia causa certa profanação do sagrado, por meio do destronamento e do questionamento, destoando da lógica estabelecida.

Para que caracterizemos uma obra como sendo uma paródia, como afirma Huctheon (1985), não é necessariamente preciso existir o riso ridicularizador. Anteriormente ao século XIX, a função da paródia era pura e com frequência utilizada para difamar, não que nos dias de hoje não tenhamos paródias de cunho vexatório, porém ao longo do século XIX houve o surgimento de obras que basearam-se em outras, mas sem utilizarem tons sarcásticos na criação delas. Para a autora: “[...] temos que alargar o conceito de paródia, para o ajustar às necessidades da arte do nosso século – uma arte que implica um outro conceito, algo diferente, de apropriação textual” (HUTCHEON, 1985, p.22), acrescenta ainda:

[...] a paródia pode, obviamente ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa as ridículo mordaz (HUTCHEON, 1985, p.28).

Ou seja, dentro da conceituação da paródia moderna, não podemos categorizá-la e ligá-la somente a obras de cunho desonroso, mas sim aos textos que fazem uma apropriação da obra de pano de fundo “Desta forma, a paródia torna-se uma oposição ou contraste entre os textos” (HUTCHEON, 1985, p. 48). Não necessariamente teremos um texto que utilizará de tons satíricos para a produção do mesmo, em alguns casos, o autor usará somente como ponto de partida para a nova narrativa.

Hutcheon (1985) concede ênfase na necessidade da existência de um codificador e um decodificador, ou seja, aquele que produz a paródia para que seja decifrada por outro. Ela menciona o filósofo e linguista russo Todorov quando diz que:

A paródia não envolve apenas um *énoncé* estrutural mas também um *énonciation* inteira do discurso. Este acto enunciativo inclui um emissor da frase, um receptor desta, um tempo e um lugar, discursos que a precedem e se lhe seguem – em resumo, todo um contexto (TODOROV, 1978, p.48 apud HUTCHEON, 1985, p. 35).

Desse modo, a partir das considerações de Hutcheon (1985), é possível pensar nos interesses de Saramago na escolha da Bíblia sagrada como sendo seu texto base ou fonte, pois ela alude à formação de nossas sociedades e de nossos pensamentos. Ele parte da perspectiva que os leitores reconhecerão as suas fontes, isso se torna importante para que o sentido da irônica e da sátira seja percebido pelo leitor.

Sendo assim, para que o leitor perceba a existência de outros textos, outras vozes, outros discursos colocados em diálogo e em debate pelo escritor o receptor deve conhecer o texto fonte, entendendo assim o sentido que foi atribuído pelo escritor na sua paródia.

Massaud Moisés em sua obra *Dicionário de termos literários* (2004) traz os mecanismos da paródia, ironia, humor e da sátira como sendo todos vizinhos, para ele a sátira é:

Modalidade literária ou tom narrativo, consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco, da paródia, da ironia, e cognatos, envolve uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é a sua marca distintiva, a insatisfação perante o estabelecido [...] (MOISÉS, 2004, p. 412).

Desta forma, a partir da definição trazida pelo Massaud Moisés, podemos, ao mesmo tempo em que distanciamos a sátira da paródia, aproximá-las, pois, ambas usam como plano central uma obra, seus discursos, personagens, enredos, temas e situações, como pano de fundo para a sua escrita; elas têm o objetivo de ser realista, na maioria das situações tem a intenção de denunciar ou mostrar fatos da sociedade. O detalhe principal da sátira é que ela deseja muitas vezes expor, fazer uma crítica desvalorizadora de determinado assunto. Ou seja, a paródia pode ser satírica ou não. Já a sátira em seu conceito é sempre de cunho humilhante. Para Linda Hutcheon:

No entanto, a razão óbvia para a confusão de paródia e sátira [...] é o facto de os dois gêneros serem muitas vezes utilizados conjuntamente. A sátira usa, frequentes vezes, formas de arte paródicas, quer para fins expositórios, quer para fins agressivos [...] Tanto a sátira quanto a paródia implicam distanciação crítica e, logo, julgamentos de valor, mas a sátira utiliza geralmente essa distanciação para fazer uma afirmação negativa acerca daquilo que é satirizado (HUTCHEON, 1985, p.62).

Portanto, em uma obra satírica haverá, na maioria dos casos, uma paródia, porém uma paródia nem sempre é satírica. Todavia, pensando nesse sentido de utilizar uma obra como base, mas sem fins vexatórios, podemos aproximar então os conceitos de paródia e ironia, pois a primeira utiliza a ironia para distanciar, inverter o seu texto com o texto parodiado. Ela pode ser: “[...] apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva” (HUTCHEON, 1985, p. 48). O contentamento da ironia dentro da paródia não é instaurado necessariamente pelo humor, mas pelo esforço e dedicação do leitor para identificá-la e interpretá-la.

Podemos pensar aqui que em *Caim* (2009), Saramago teve intenção, assim como afirma Hutcheon (1985) na citação acima, em desconstruir os ideais religiosos, a idolatria que certas religiões têm para com a Bíblia Sagrada. Ao descrever seus personagens, principalmente Deus, como sendo capaz de penalizar seus fiéis por desobedecê-lo, ele problematiza a ideia Deus que é sempre piedoso e bom, sugerindo a ideia que ele também pode ser maldoso e rancoroso. Como podemos ver na passagem de Adão e Eva, em *Caim* (2009) de Saramago, Deus além de expulsar o casal do paraíso, ele profere palavras como “desgraçada” para Eva: “Que fizeste tu, desgraçada, e ela respondeu, A serpente enganou-me e eu comi, Falsa mentirosa, não há serpentes no paraíso [...]” (SARAMAGO, 2009, p.17).

Para que uma obra paródica provoque riso em quem a lê é necessário que uns recursos sejam utilizados pelo escritor para criar essa reação no leitor, como dito anteriormente, ironia e o humor. Na maioria das obras que contém esses mecanismos de estilo e linguagem é possível observar que o pano de fundo para sua escrita é o próprio contexto em que o escritor e o leitor estão inseridos. Na sessão seguinte veremos sobre as principais características da ironia e como a sua produção é um papel mútuo, tanto de quem a produz, mas principalmente de seu receptor.

## 1.2 IRONIA E HUMOR

Os sentidos do mundo carnalizado trazidos por Bahktin (1996) nos permitem analisar que mesmo apresentando diferenças, uma obra, seja ela do realismo grotesco ou romântico traz uma fuga da realidade, aquela onde o povo não nega, mas utiliza do seu próprio cotidiano para fazer humor, vivenciando aquele momento, satirizando sua própria vida. Um dos recursos estilísticos utilizados para fazer humor dentro dessa ideia do mundo carnalizado explanado por Bahktin (1996), além da sátira é o da ironia.

Em sua obra *História do Riso e do Escárnio* (2003), o historiador francês Georges Minois discorre sobre a história do humor durante os séculos. Para ele, as obras que foram escritas dentro do âmbito do humor durante o século XX são uma prova de como a sociedade precisa dele para continuar rindo para viver. Mesmo passando por momentos de intempéries, como as duas guerras mundiais, o povo continuou a fazer graça com a própria desgraça, procurando liberta-se do seu próprio sentimentalismo. De acordo com Minois:

O humor moderno é menos descontraído que o de séculos passados, porque incide não mais sobre este ou aquele aspecto da vida, mas sobre a própria vida e seu sentido, ou a sua ausência de sentido. Quanto à ironia, aos olhos de muitos é indispensável, em nossos dias, nas questões sociológicas (MINOIS, 2003, p. 569).

O autor segue afirmando que o humor do ironista é inteligente, ele calcula cada detalhe que será ironizado, atribuindo a cada episódio uma importância diferente “A ironia não é zombaria: no fundo, leva as coisas a sério, mas dissimula com ternura” (MINOIS, 2003, p. 570).

A ironia e humor alcançaram praticamente todos os domínios das artes, e a religião não poderia ficar de fora. Ainda no início do século XX, as pessoas não costumavam fazer humor com ela. Porém, algum tempo depois, autores começaram a se aventurar nesse meio. Minois (2003) afirma que nos dias de hoje o humor está presente tanto nas obras quanto nas próprias igrejas com os sermões dos padres “[...] a Igreja faz grandes esforços para se reconciliar com o riso. A tarefa não é fácil, depois de ensinar, durante séculos, que o riso é diabólico” (MINOIS, 2003, p. 577).

Muitas obras literárias usaram textos bíblicos como ponto de partida. Minois (2003) traz alguns exemplos, como *A Bíblia parodiada* (1993) de Bernard Sarrazin e *As Escrituras* (1982) de François Cavanna. Nelas, os autores recriam os fatos e eventos bíblicos, assim

como Saramago faz em *Caim* (2009), reinterpretando-os com tons irônicos e satíricos. Mas nem sempre o riso vem contra a fé dos cristãos, muitas vezes ele “[...] pode ajudar o cristão lúcido e honesto a perscrutar as bases da sua fé”, acrescentando “[...] uma releitura humorística das escrituras podia contribuir para esclarecer a situação: o riso pode matar a fé, ou ressuscitá-la, introduzindo humor” (MINOIS, 2003, p. 578).

De acordo com o *Dicionário de Termos literários* (2004) do professor e crítico literário Massaud Moisés, a ironia pode ser considerada um dos termos ou categoria literária mais complexa a ser definida, para ele seu conceito é mutável, mas não deixou de carregar o seu sentido inicial de causar questionamentos, como era usada desde os primórdios por Sócrates, “[...] utilizada pelo filósofo no contato com seus discípulos moços, sensatos e amantes da verdade, a ironia resultava no alargamento progressivo das consciências” (MOISÉS, 2004, p. 247), ou seja, o interlocutor ao recebê-la precisará buscar em seu conhecimento pré-existente algo que já saiba sobre aquela informação, interpretá-la e conseqüentemente adicionar novos sentidos à mesma.

O autor ainda acrescenta uma diferença entre o sarcasmo e a ironia, ela é construtiva, pode por vezes ser uma forma de provocar humor, pensamentos e ideias em seus leitores, já os sarcasmo, em sua maioria das vezes são cômico e criticam àquilo que é alvo da ironia ou do riso:

A ironia é uma forma de humor, ou desencadeia-o, acompanhada de um sorriso; o sarcasmo induz ao cômico, ao riso, quando não à gargalhada. A ironia parece respeitar o próximo, tem qualquer coisa de construtivo, enquanto o sarcasmo é demolidor, impenitente. Mas ainda: a ironia depende do contexto, fora dele o seu efeito desaparece, tragado pela obscuridade resultante; o sarcasmo, por sua vez, não condiciona tão estreitamente ao ambiente psicológico e verbal no qual se move (MOISES, 2004, p. 247).

Como observamos anteriormente, a ironia, assim como diz Moisés (2004), somente irá existir na presença e consciência das duas partes envolvidas, daquele que a cria, mas também daquele que a recebe e interpreta. Se a mesma é entregue a alguém que não souber compreendê-la, passará a ser somente uma frase sem sentido irônico.

A professora e escritora canadense Linda Hutcheon mostra grande interesse quando o assunto é ironia, pois dedica a obra intitulada *Teoria da Ironia* (2000) para o estudo de como ela aparece no cotidiano e na literatura. Para ela a ironia é algo tão impactante quando empregada que pode ser usada com uma arma (HUTCHEON, 2000, p.26), a ironia vai além de uma figura limitada, mas sim uma estratégia discursiva da linguagem. Pensando assim, o

escritor, ao empregar a ironia dentro de seu texto, não apenas a utilizou para incrementar a sua obra, mas sim com um propósito singular, específico, levando em conta as dimensões sociais e interativas, como ela irá funcionar dentro do texto e além do texto, ou seja, quando chega ao leitor.

Importante lembrar que a ironia solicita participação mútua, assim como diz Hutcheon (2000), o “ironista”, quem produz, que tem a intenção de criar a ironia, e a sua plateia, porém nesse caso há sempre quem consiga captar, entender a ironia pretendida pelo autor, mas há também aquele que não consegue compreendê-la, nesse caso, a ironia não acontece plenamente e passa despercebida. Portanto, a participação dos dois é essencial dentro desse contexto:

Os principais participantes do jogo da ironia são, é verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador por ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então qual sentido irônico *particular* ela pode ter. Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista [...] (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Ou seja, quem recebe a ironia é quem atribui seu sentido, sendo assim, para cada um ela pode ter um sentido diferente, pois ela carrega distintas dimensões que não podem ser consideradas de formas a separá-las dos contextos sociais, históricos e culturais aos quais seus receptores estão inseridos, envolve crenças e ideologias, aceitas ou não por aqueles que à interpretam.

Desse modo, entendemos que há ligação entre ironia e humor, mas que nem sempre as ironias são divertidas e nem todo humor é irônico. Porém, ambos dependem de uma conjuntura social para que existam, pois nem sempre o que é engraçado/humorístico para um, pode ser para o outro. O mesmo acontece com a ironia “[...] a ironia como forma de humor tem sido vista também como o que “desarma” e, conseqüentemente, dá acesso a material que não é, na verdade, muito engraçado”, Hutcheon acrescenta: “[...] Assim como a ironia começa a funcionar porque comunidades discursivas existem, o humor também é visto como um reforço de conexões que já existem numa comunidade” (HUTCHEON, 2000, p.48). Ou seja, mesmo sendo distintos, existem muitas afirmações e teorias levantadas através dos séculos que trazem ironia e humor de formas semelhantes no seu jeito de serem reproduzidos e interpretados pelos seus receptores.

Assim como o humor, também o riso é responsável, muitas vezes, em estabelecer a relação entre a sociedade, o escritor e o espectador. O riso atua, muitas vezes, no intuito de criticar, questionar algo que está fora do aceitável, pois como afirma Duarte:

Próprio do ser humano, o riso tem uma função social e educadora: *ridendo, castigat, mores*<sup>4</sup>. [...] a comédia serve a um poder estabelecido, buscando a cumplicidade do leitor/espectador. Tem uma utilidade ideológica, pois fala a uma sociedade que vê degradados os seus valores e procura resgatá-los, sem duvida porque acredita na ideologia que eles representam [...] (DUARTE, 2006, p. 57).

O riso e o humor instaurados pela ironia, dentro do contexto em que estão inseridos, podem afirmar ou negar o assunto em questão. Como afirma a autora Linda Hutcheon (2000), “a posição avaliadora que você defende geralmente depende tanto de sua perspectiva sobre o assunto em discussão quanto do seu ponto de vista sobre a ironia” (HUTCHEON, 2000, p.51), ou seja, o autor quando faz o uso da ironia dentro de seu texto pode, ao mesmo tempo em que ironiza, estar afirmando a sua posição em relação a determinado assunto. Quando José Saramago utiliza ironia em suas obras, principalmente em *Caim* (2009), questiona a existência de Deus e alude para um posicionamento em relação aos assuntos religiosos e os textos bíblicos, sugere o debate sobre tudo o que é autoritário e sobre tudo que foi cristalizado como verdade inquestionável, além de aludir às liberdades de expressão e de pensamento, outras possibilidades de ver e ler o mundo.

Nesse sentido, estudiosos ainda afirmam que o uso de recursos estilísticos como a ironia vai muito além de trabalharem apenas no sentido do texto, eles podem, muitas vezes, atuar nas concepções de seus leitores para realidades históricas e sociais e têm o poder de alterar a cosmovisão: “Tal mudança só é possível por causa da natureza transideológica da ironia: enquanto pode-se usar a ironia para reforçar a autoridade, também pode-se usá-la para a oposição e subversão [...]” (HUTCHEON, 2000, p. 52), ou seja, nos baseamos no sentido que a palavra *transideológica* traz, ela nos faz pensar em algo que transcende, ultrapassa, ou vai além de uma só ideologia. Nesse sentido, a ironia dentro de um texto pode ter sentido plural, pois, o escritor, ao usá-la não terá o domínio da maneira com o que o seu interlocutor irá recebê-la e interpretá-la por isso ultrapassará qualquer ideia que tenha da mesma.

---

<sup>4</sup> Expressão em latim que significa: “Corrige os costumes rindo”, comumente usada durante o século XIX, e se remete a ideia de que uma boa maneira de mudar um costume seria rindo o ridicularizando-o. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-expressao-latina-ridendo-castigat-mores--corrige-os-costumes-sorrindo/29257>> Acesso em: 21 mai 2022.

Pensando nesse sentido entre humor, ironia, negação e afirmação de verdades e múltiplos sentidos atribuídos a um texto, podemos pensar que algumas obras escritas por José Saramago causam esses efeitos e sentidos nos leitores. Principalmente as que dialogam parodicamente com os textos bíblicos e a religião judaica-cristã parecem ter o intuito de causar conflitos e questionamentos em quem as lê. Em *Caim* (2009) o autor parte de uma leitura parodística, pois, como abordamos na sessão anterior, para que um texto seja considerado uma paródia ele precisa basear-se em uma história anterior, nesse caso a Bíblia Sagrada. Dentro da sua paródia ele faz o uso da ironia, sátira e humor para questionar e criar novos sentidos sobre os textos bíblicos tomados como base e para além deles, instaurando muitos outros sentidos que decorrem dos questionamentos entre o texto fonte e a nova obra.

Para melhor compreender a linguagem empregada na obra, considerou-se importante trazer alguns dados biográficos da obra e da vida do autor, sua relação com a religião católica e assim analisar sua atuação como romancista.

### 1.3 CAIM (2009): INTERROGAÇÕES DO DESASSOSSEGO

José Saramago, como apresentado no início desse capítulo, é um escritor mundialmente conhecido pelo seu jeito único de narrar, mas principalmente por não demonstrar receio em abordar assuntos polêmicos, pelo contrário, fez uso deles e denunciou questões consideradas delicadas de serem tematizadas. Em algumas de suas obras faz alusões a problemas que a sociedade portuguesa enfrentava na época. Porém, o contexto mais utilizado pelo autor foi o da religião, em especial a Judaico-cristã.

É possível observar em diversas entrevistas concedidas pelo autor que ele opunha-se a existência de Deus, porém afirma não ser possível desvincular-se de uma mentalidade cristã, pois nasceu e cresceu numa sociedade organizada e fundada por esse pensamento, onde as pessoas creem nisso. Na entrevista com o escritor Carlos Reis ele afirma: “Então, quando digo que sou ateu é com esta grande ressalva e dizendo sempre que tenho, evidentemente, uma mentalidade cristã, que não posso ter outra mentalidade senão essa [...]” (SARAMAGO, 1998, apud REIS, 1998, p.142). Além dessa fala, em outra entrevista para o escritor Baptista Bastos ele afirma:

Todos nós não temos mais remédio do que ter Deus. Acho que não existe ninguém que não tenha Deus. O único ser que não teria Deus seria aquele que tivesse nascido e vivido numa sociedade onde, desde sempre, qualquer sentido de transcendência fosse desconhecido... Por isso, eu, às vezes digo

que, no plano da mentalidade, sou um cristão, e não posso ser outra coisa (SARAMAGO, 1991 apud BASTOS, 1996, p. 52).

Podemos considerar, então, que o escritor português respeita os cristãos, respeita a existência de um Deus, porém não crê em qualquer dogma ou instituição religiosa. De forma mais categórica ele afirma, quando questionado sobre a sua preocupação com Deus:

Vivi sempre fora de qualquer educação religiosa, nunca tive, em nenhum momento da minha vida, uma crise religiosa, portanto tenho levado isto pacificamente, sem sofrer torturas da dúvida. Para mim sempre foi muito claro: Deus não existe” (SARAMAGO, 1991, apud REIS, 1998, p.145).

Ou seja, Deus se faz presente na sua vida pelo fato do mesmo ter nascido e crescido em uma sociedade cristã, dessa forma não é possível negá-lo, mas sim questionar a forma como ele é descrito e interpretado pelas religiões ocidentais, principalmente a judaico-cristã, na qual os textos bíblicos do Antigo e Novo Testamento são tomados como sagrados.

Sendo assim, é possível observar que desde suas primeiras obras as referências a momentos bíblicos permeiam seus enredos. Um bom exemplo disso seria um de seus primeiros romances publicado em 1974, intitulado *Terra do Pecado* onde o autor, de forma sutil, apresenta uma personagem que luta com seus desejos em contraponto à castidade divina. Já na sua publicação de 1980, *Levantado do Chão*, segundo a autora Salma Ferraz (2012), o tom irônico foi instaurado quando o escritor elege uma menina no papel de Cristo. Outro exemplo que pode ser apresentado é o romance *O Memorial do Convento* (1982), onde usa como pano de fundo um monastério e tem como personagem principal Blimunda, dando uma resposta à primazia do domínio masculino presente em narrativas da religião judaico-cristã, nas quais a mulher é colocada em segundo plano.

Porém, foi com a publicação da obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, no ano de 1991, que o autor revela de forma explícita outra lógica sobre aquilo que conta a lógica bíblica, uma das histórias mais contadas e traduzidas de todo o mundo, a vida de Jesus Cristo, segundo Bíblia Sagrada. A sua passagem pela Terra, desde sua anunciação à Maria à morte na cruz. Culmina com a publicação do nosso objeto de estudo, *Caim*, no ano de 2009. Logo após seu lançamento, quando questionado sobre a sua relação com a religião, Saramago afirma em entrevista ao jornalista Ubiratan Brasil, do Jornal O Estado de S. Paulo, Estadão:

‘Caim’ é um livro escrito contra toda e qualquer religião. Ao longo da História, as religiões, todas elas, sem exceção, fizeram à humanidade mais

mal que bem. Todos o sabemos, mas não extraímos daí a conclusão óbvia: acabar com elas. Não será possível, mas ao menos tentemo-lo. Pela análise, pela crítica implacável. A liberdade do ser humano assim o exige (SARAMAGO, 2009, apud BRASIL, Ubiratã, 2009).<sup>5</sup>

Ao ser questionado pelo jornalista se gostaria de fazer um “acerto de contas” com Deus, o autor fala que:

Deus não existe fora da cabeça das pessoas que nele creem. Pessoalmente, não tenho nenhuma conta a ajustar com uma entidade que durante a eternidade anterior ao aparecimento do universo nada tinha feito (pelo menos não consta) e que depois decidiu sumir-se não se sabe onde. O cérebro humano é um grande criador de absurdos. Deus é o maior deles (SARAMAGO, 2009 apud BRASIL, Ubiratã, 2009)<sup>6</sup>.

Ou seja, além de problematizar em suas obras o autor reitera em entrevistas a sua descrença em Deus, considera que foi sido criado pela mente das pessoas que escolheram acreditar na existência divina.

Por meio do emprego dos recursos estilísticos, sendo eles: paródia, sátira, humor e ironia, o escritor instaura a crítica questionadora e destronadora de fatos, percepções e autoridades descritas nas narrativas do Antigo Testamento. Um exemplo é o da narrativa de Abraão e Isaac, onde Deus pede que um pai mate seu próprio filho em sua honra. Em *Caim* (2009), o narrador trava com as escrituras um diálogo afrontoso, perpassado de outros interesses, atravessado de novos sentidos e imbuído de propósitos ideológicos. Temos desse modo, uma obra subversiva aos padrões, irreverente aos dogmas e discursos que ostentam poder absolutista.

Além disso, outro fator que podemos observar em várias obras do escritor português é a sua forma peculiar de narrar. A escolha por uma narrativa com ruptura das normas para o emprego de pontuações como o uso de vírgulas, letras maiúsculas, colocações de travessões, entre outras, é uma forma de carnavalizar as normas padrões para a escrita e, alude para uma proposta de liberdade, de destronamento do tom sério, daquilo que se apresenta formal e religioso, como o texto bíblico. Além de parodiar os fatos, temas e situações, dessacraliza

---

<sup>5</sup> Entrevista concedida por e-mail pelo escritor. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,deus-nao-existe-fora-da-cabeca-das-pessoas,452076>>. Acesso em 04 jul 2022.

<sup>6</sup> Trecho da entrevista disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,deus-nao-existe-fora-da-cabeca-das-pessoas,452076>>. Acesso em 04 jul 2022.

também a linguagem e as normas da escrita padrão, como por exemplo, escreve os nomes set, caim e abel, dos filhos de Adão e Eva, com letras minúsculas.

Em especial nas obras que dialogam com temas do campo religioso, como *Caim* (2009), ao escrever os nomes dos personagens bíblicos com letra minúscula, “antes de set tinham vindo ao mundo, com escassa diferença de tempo entre eles, primeiro caim e depois abel” (SARAMAGO, 2009, p.11), carnavaliza e destrona normas padrões para a escrita, o que corrobora com seu propósito ideológico. Surpreende o leitor por não utilizar travessões para marcar as falas, escrevendo-as num mesmo parágrafo, separando-as apenas com vírgulas. Outro aspecto consiste na presença constante de um narrador que, mesmo não fazendo parte da história, não apenas a narra, mas comenta e opina sobre ela.

Em *Caim* (2009), o narrador dialoga não somente com uma, mas com várias histórias do Antigo Testamento, dando a elas tons irônicos, satíricos e humorísticos, características constantemente observadas em paródias que instauram a carnavalização. O autor narra a vida do personagem bíblico Caim e suas andanças após matar seu irmão Abel. Ele sai sem rumo e faz uma viagem atemporal, percorre diferentes histórias Bíblicas, em diferentes momentos e anos, sem seguir uma ordem cronológica.

Em relação a essa questão, observa-se que o romancista descreve Adão e Eva vivendo tranquilamente no Jardim do Éden. Há um bom tempo não estavam na presença de Deus, pois, o mesmo, ao ir vê-los para fazer um último retoque em seus corpos, o acréscimo do umbigo em suas barrigas, ficara exatamente cinquenta anos e um dia sem visitá-los. Na obra, a serpente aparece a Eva em sonho dizendo-lhe para provar do fruto da árvore proibida e que se comessem os mesmo não morreriam. Ao provarem do fruto Deus lhes aparece posterior a um estrondo de trovão. Saramago descreve a sua chegada e as roupas que vestia: “Vinha trajado de maneira diferente da habitual, segundo aquilo que seria, talvez, a nova moda imperial do céu, com uma coroa tripla na cabeça e empunhando o ceptro como um cacete” (SARAMAGO, 2009, p. 16). A descrição dos trajes de Deus alude para a valorização das vestes, elas que podem causar impactos e significados que remetem ao poder, a palavra imperial indica poder, império, ostentação de autoridade. A roupa e o anúncio pelo trovão causam surpresa naqueles que cometerem o “crime”, a descrição da cena é elaborada para causar impacto acerca da entrada triunfal de um Deus que deseja destacar seu poder em relação a sua criação, como se Saramago questionasse essa autoridade suprema. Além disso, a palavra “cacete” se refere a um objeto cilíndrico que tem como função principal golpear, bater, punir. Ou seja, Deus aparece na cena dando a impressão que ira punir Adão e Eva.

Os discursos aludem para a ideia de um Deus injusto que faz escolhas em favor de alguns em oposição a outros. Como se Saramago quisesse questionar suas condutas e pretendesse que seus leitores também o fizessem, numa clara evidência de que se questiona o posicionamento divino tudo o mais poderá ser questionado, todo e qualquer outro poder ou autoridade ou discurso poderá e deverá ser analisado de outro modo. Como se direcionasse o olhar dos seus leitores para o pensamento crítico e reflexivo, numa atuação de autonomia de pensamento, sempre em busca de uma leitura que é desleitura, destronadora da aura que se pretende sagrada e única.

Podemos observar que no romance *Caim* (2009) o romancista preocupa-se em dar ricos detalhes às roupas, ao tom de voz, além do emprego de palavras carregadas de sentidos que ampliam e alteram o campo semântico do episódio. Esse exemplo apresentado é apenas um dos vários momentos onde o escritor preocupa-se em atribuir às narrativas bíblicas esses tons e novos sentidos.

Além disso, Saramago escreve o nome de todos os personagens e lugares bíblicos com letras minúsculas, transformando as histórias em ficções<sup>7</sup>, algo inventado, como se retirasse o sério, o formal e o poder que representam ao empregar letras minúsculas em seus nomes. Para muitos, uma afronta às normas da língua padrão e ao sagrado religioso, para outros a liberdade de poder expressar-se, independente das normas e das instituições. Sendo assim, é possível pensar que os propósitos do escritor estavam alinhados ao intuito de dessacralização do cânone e do poder, seja no que se refere à língua padrão ou ao que se refere ao texto bíblico. O narrador e o autor travam com as escrituras um diálogo imprevisível, perpassado de outros interesses, atravessado de novos sentidos e imbuído de propósitos ideológicos. Temos desse modo, uma obra subversiva aos padrões, irreverente aos dogmas e discursos que ostentam poder.

Ao fazer uso dos textos bíblicos e neles acrescentar recursos como ironia, humor, paródia e o riso carnalizado, Saramago faz o rebaixamento desses textos, ou seja, os traz mais próximo do leitor. Em *Caim* (2009), ele nos faz o convite para que, com base nos nossos conhecimentos pré-existentes sobre os Testamentos, os (re)interpretemos e, a partir desses mecanismos de linguagem, possamos refletir sobre a história anteriormente contada, séria, dogmática e sagrada e vislumbrar outras compreensões possíveis para a mesma narrativa. Nesse caso, paródia e ironia são recursos geradores de novos sentidos, não só sobre o que está dito nas escrituras ou sobre elas, mas conduzindo a pensar em tudo que é autoritário e que

---

<sup>7</sup> Entende-se como ficção uma narrativa considerada irreal, imaginária. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ficcao/>> Acesso em: 05 jul 2022.

mantém a aura do poder. Sendo assim, o riso que carnaliza também liberta do sério, destrona e materializa.

Para que possamos entender de que maneira o romancista emprega esses recursos, faz-se necessário que coloquemos lado a lado as histórias das Escrituras e a história de Saramago. Desta forma, contaremos as duas versões de Adão e Eva, Caim e Abel, Abraão e Isaac, Sodoma e Gomorra, o Sacrifício de Jó e a Arca de Noé, destacando as diferenças entre elas para que possamos perceber as formas com que foram parodiadas e recriadas a partir do olhar de Saramago.

## 2 REVERBERAÇÕES E INTERFACES DA LITERATURA: O OLHAR DE SARAMAGO PARA O CANONE / ESCRITURAS

José Saramago faz o uso de passagens e personagens dos Testamentos Bíblicos como pano de fundo para algumas de suas obras. Sendo de modo breve ou sem muitos detalhes, como em uma de suas primeiras obras intitulada *Terra do Pecado* (1974), ou de modo mais explícito e excêntrico como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) ou em *Caim* (2009).

A partir desse ponto, apresentamos as passagens bíblicas, tendo como foco a obra *Caim* (2009), no intuito de analisarmos a paródia de Saramago a partir dos excertos bíblicos presentes no Antigo Testamento e a versão saramaguiana. Analisamos as formas com que o romancista utilizou dos testamentos, empregando os recursos estilísticos da sátira, paródia, humor e ironia, retomando assim esses conceitos anteriormente explanados. Ao final de cada passagem optamos por fazer também um quadro expositivo, de modo a deixar mais explícito o percurso discursivo de Saramago e assim ressaltar os pontos que instauram as principais diferenças entre ambas as narrativas.

Em *Caim* (2009), Saramago parodia algumas histórias bíblicas do Antigo e do Novo Testamento. O romance inicia com a expulsão de Adão e Eva do paraíso, dando início às suas vidas fora do Jardim do Éden. Após a expulsão o casal teve dois filhos, Caim e Abel. Como o próprio título da obra já sugere, o protagonista dessa história é o primogênito. No texto bíblico, Caim assassina o seu irmão. Na ocasião os irmãos fizeram oferendas a Deus, Caim levou frutos do solo e Abel levou as primícias e a gordura de seu rebanho, mas as oferendas de Abel agradaram mais a Deus. Assim, dominado pela raiva, Caim armou uma emboscada para Abel, matando-o.

Após o homicídio, Caim segue à terra de Nod, ao lado leste do Éden. A palavra Nod deriva do radical hebraico que significa vagar, ou seja, Caim viveu vagando. Até essa parte da narrativa, o romance de Saramago não muda muito a história bíblica, o contexto é semelhante, mas a forma de narrar é diferente. O tom irônico e dialógico prevalece, como podemos observar nesse trecho:

[...] Antes de prosseguirmos com esta instrutiva e definitiva história de caim a que, com nunca visto atrevimento, metemos ombros, talvez seja aconselhável, para que o leitor não se veja confundido por segunda vez com anacrônicos pesos e medida, introduzir algum critério na cronologia dos acontecimento (SARAMAGO, 2009, p.13)

A ironia é produzida pelo narrador através do tom utilizado na sua escrita, mantendo conversa direta com o leitor, como afirma Salma Ferraz em *As faces de Deus na obra de um ateu* (2012), pois “[...] a ironia do narrador em *Caim* (2009) vai marcar este romance: Deus se esquece da língua e também de colocar umbigo no casal, portanto, cria uma obra imperfeita (...)” (FERRAZ, 2012, p.208), é nesses detalhes que uma crítica a Deus é construída na obra. Ainda podemos observar que ao dizer “para que o leitor não se veja confundido por segunda vez” insinua que no texto bíblico há subterfúgios que escondem algo propositadamente sobre os fatos.

Caim retorna diversas vezes a Terra de Nod, onde conhece Lilith e com ela tem encontros tórridos, posteriormente eles têm um filho, Henoc. A ela, Saramago destina um papel importante, pois, atribui a uma mulher a função de comandante de uma cidade, posição essa diferente daquela destinada as mulheres nos textos Bíblicos.

Saramago (2009) descreve um Caim que viaja no tempo e no espaço, passando por diversas histórias bíblicas, como a de Abraão, de Josué, da Torre de Babel, de Sodoma e Gomorra, Moisés e a Arca de Noé. É importante salientar que, essas narrativas são parodiadas dentro do romance, reinterpretadas a partir do novo tom que é dado pelo narrador, fazendo o constante questionamento das compreensões apresentadas pela igreja, ao longo dos séculos.

Sobre a trajetória de Caim, Saramago suscita questionamentos que sugerem a falta de linearidade entre as narrativas Bíblicas, pois elas não seguem uma sequência cronológica de fatos. Em entrevista ao jornal Estadão, em 27 de Agosto de 2009, ele afirma que:

É difícil pra mim compreender como o povo judeu fez do Antigo Testamento seu livro sagrado. Isso é uma enxurrada de absurdos que um homem só seria incapaz de inventar. Foram necessárias gerações e gerações para produzir esse texto. (SARAMAGO, 2009, apud BRASIL, Ubiratã, 2009)<sup>8</sup>

Ou seja, para ele é difícil de acreditar que um povo ao longo de séculos não questione a Bíblia, em especial o Antigo Testamento, que a tenham como sua obra sagrada, doutrina a ser seguida. Além disso, observa que ela foi escrita durante anos, por diferentes pessoas que iam acrescentando e criando novas histórias, novas afirmações e novos personagens. Desse modo, percebemos que o movimento de crítica feito por Saramago vai além daquilo que foi

---

<sup>8</sup> Entrevista disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,saramago-redime-caim-em-seu-novo-romance,425649>> Acesso em 09 set 2022.

recriado com outro sentido, ou problematizado, ele questiona inclusive a fé, a submissão sem crítica, “ingênua”, daqueles que leem e aceitam o poder, a autoridade e a supremacia que essas narrativas concentram sem ativar o senso crítico ou questionar minimamente o que está dito ali.

No seu romance Saramago revisita as seguintes passagens: Adão e Eva, que está presente nos capítulos 1, 2 e 3 do Livro de Gênesis; Caim e Abel, no capítulo 4 do Livro de Gênesis; Abraão e o sacrifício de seu filho Isaac, no capítulo 22 do Livro de Gênesis; Sodoma e Gomorra, nos capítulos 18 e 19 do Livro de Gênesis; Moisés no Monte Sinai, no capítulo 19 do Livro do Êxodo; a tomada de Jericó, nos capítulos 5 e 6 do Livro de Josué; o Sacrifício de Jó, presente no Livro de Jó; e a construção da Arca de Noé nos capítulos 6 a 9 do livro de Gênesis. Nesta dissertação a análise contempla as passagens: a expulsão de Adão e Eva do jardim do Éden, Caim e Abel, Abraão e Isaac, Sodoma e Gomorra, o Sacrifício de Jó e a Arca de Noé.

Como já mencionamos no capítulo anterior, o escritor faz aqui uma paródia, pois de acordo com Duarte “a paródia é igualmente um gênero sofisticado nas exigências que faz aos seus praticantes e interpretes. O codificador e, depois, o decodificador, têm de efectuar uma sobreposição estrutural de textos que incorpore o antigo e o novo” (DUARTE, 2006, p.50). Ou seja, ao lermos o texto de Saramago por vezes nos questionamos se aquilo que ele narra seria possível dentro das lacunas deixadas pela bíblia em seus testamentos. O texto do romancista traz suposições que funcionam para esclarecer/detalhar a narrativa sagrada.

Iniciamos com as passagens seguindo a ordem apresentada por Saramago. Antes de abordar a parte onde narra a expulsão de Adão e Eva do paraíso, em *Caim* (2009), cabe ressaltar que o romancista inicia a sua obra após Deus já ter criado a Terra, o céu, o jardim do Éden e as criaturas. Nas primeiras linhas ele diz que “deus”, percebeu que Adão e Eva não emitiam uma palavra sequer, sentiu-se irritado consigo mesmo e de uma só vez, grosseiramente: “[...] correu para o casal e, um após o outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua garganta abaixo” (SARAMAGO, 2009, p.9). Podemos notar que Saramago preocupa-se em descrever um Deus que usa de sua autoridade e não se poupa de ser grosseiro em suas ações e falas. Ao utilizar palavras como “enfiou-lhes” instaura o tom de crítica, parodia o ato singular de conceder a voz/fala e com ela a expressão do pensamento, porém insinuando uma atitude violenta para com o casal e também aludindo ou ao perfeccionismo que deus exige de si mesmo ou a irritação por conceder a sua criação a voz, pois ela poderia questionar/reivindicar sua autoridade.

Na sequência observamos uma série de questionamentos feitos por Saramago. Ao descrever a história ele indaga o surgimento das narrativas bíblicas como sendo obras do acaso: “dos escritos em que, ao longo dos tempos, vieram sendo consignados um pouco ao acaso os acontecimentos destas remotas épocas, quer de possível certificação canónica futura ou fruto de imaginações apócrifas [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 9-10), além disso, mostra-se incomodado com o idioma que era falado na época, que dele pouco se é mencionado e não vemos comprovação alguma de qual era.

O romancista atenta-se a aproximar os personagens do campo terreno/físico/humano, pois, diferentemente da Bíblia, onde dificilmente vemos descrição dos atos sexuais, do corpo e do dia a dia das pessoas, é possível observar um exemplo dessa aproximação do casal para com a rotina das pessoas normais:

É verdade que dia sim, dia não, e este não com altíssima frequência também sim, adão dizia a eva, Vamos para a cama, mas a rotina conjugal, agravada, no caso destes dois, pela nula variedade nas posturas por falta de experiência, já então se demonstrou tão destrutiva como uma invasão de carunchos a roer a trave da casa (SARAMAGO, 2009, p.12).

Nesse excerto observamos que o autor trata do ato sexual, assunto omitido nos testamentos Bíblicos, que, sem conexão entre momentos, apenas nos é mostrado que após a expulsão de ambos do paraíso eles se uniram e que conceberam seu primeiro filho Caim e na sequência Abel.

Dando continuidade, ele descreve quão solitários Adão e Eva estavam, sem a presença de vizinhos, de filhos, de visitas para conversarem. Deus aparecia de forma rara, mas por muitas vezes ficava dez, quinze, vinte anos sem vistoriar os seus “[...] pobres órfãos [...]” (SARAMAGO, 2009, p.11), como ele os descreve. Além disso, narra que:

Quanto ao senhor e às suas esporádicas visitas, a primeira foi para ver se adão e eva haviam tido problemas com a instalação doméstica, a segunda para saber se tinham beneficiado alguma coisa na experiência da vida campestre e a terceira para avisar que tão cedo não esperava voltar, pois tinha de fazer a ronda pelos outros paraísos existentes no espaço celeste (SARAMAGO, 2009, p.12).

Podemos perceber o uso da ironia pelo autor quando ele diz que uma das preocupações de Deus era com as instalações domésticas, como se o casal fosse seu hóspede no jardim do Éden. Vale ressaltar que de acordo com as teorias explanadas no capítulo anterior, com base

em Linda Hutcheon (1985), para que haja ironia dentro de uma obra é preciso que exista a presença ativa tanto do escritor quanto do leitor, é um trabalho mútuo, pois se o receptor não for capaz de percebê-la ela passa a ser somente uma narrativa normal, não transmitindo a ideia de ironizar o texto base, ou seja, o texto parodiado. Assim como afirma Ferraz (2012): “[...] Saramago utiliza-se da intertextualidade com a Bíblia, supondo um leitor *ruminante* [...], um leitor que a exemplo do leitor do ESJC<sup>9</sup>, conheça a Bíblia, especialmente o Gênesis [...]” (p.205).

Antes de compararmos as narrativas sobre a expulsão do casal do paraíso, há mais um momento onde o autor português coloca sua obra como sendo a final, e afirma que anteriormente, no testamento bíblico, o leitor pode ter sido enganado:

Ponto de ordem à mesa. Antes de prosseguirmos com esta instrutiva e definitiva história de caim a que, como nunca visto atrevimento metemos os ombros, talvez seja aconselhável, para que o leitor não se veja confundido por segunda vez com anacrônicos pesos e medidas, introduzir algum critério na cronologia dos acontecimentos. Assim faremos, pois, começando por esclarecer alguma maliciosa dúvida por ai levantada sobre se adão ainda seria competente para fazer um filho aos cento e trinta anos de idade [...] esses cento e trinta anos, naquela infância do mundo, pouco mais teriam representado que uma simples e vigorosa adolescência [...] (SARAMAGO, 2009, p. 13-14).

O narrador insinua, no excerto destacado, que essa seria uma versão mais instrutiva, ou seja, a história mais pedagógica e definitiva história do personagem Caim. Outro detalhe é ele chamar a atenção do leitor que para que não seja confundido pela segunda vez, como no Antigo Testamento. Por fim, ele ainda questiona a idade de Adão e como, na Bíblia, é possível que um homem de tamanha idade seja capaz de ter um filho. Desse modo, temos uma narrativa paródica que problematiza o texto fonte no intuito de desconstruir verdades cristalizadas e construir novos sentidos para aquelas histórias.

É possível observar que Saramago problematiza algumas vezes a questão da cronologia, do espaçamento duvidoso entre um acontecimento e o outro. De forma irônica, ele apresenta a duração de alguns episódios, por exemplo, relata que Adão viveu até seus novecentos e trinta anos, Set, o terceiro filho do casal só nasceria cento e trinta anos depois. Ainda diz que “[...] o *fiat* foi uma vez e nunca mais [...]” (SARAMAGO, 2009, 11), ou seja, a criação das coisas aconteceu de imediato, no momento em que Deus fez a luz foi somente uma vez, histórias sem fins e começos claros, sem ligação entre elas. Diferentemente da obra

---

<sup>9</sup> Obra o Evangelho Segundo Jesus Cristo, de 1991

do escritor português, onde temos uma riqueza de detalhes, assim como afirma Salma Ferraz, “se a Bíblia é rica em silêncios, se só relata o essencial, [...] o Velho Testamento de Saramago é rico em detalhes que mais lembram o estilo homérico<sup>10</sup>” (FERRAZ, 2012, p.220), ou seja, o escritor português preocupa-se em preencher, a seu modo, as lacunas deixadas no Antigo Testamento, parece tentar explicar os fatos, para suscitar o pensamento crítico dos fieis/leitores.

Dando continuação à história, após narrar sobre a criação do mundo, do primeiro homem e da primeira mulher, o narrador segue a sua obra com a primeira passagem do Livro de Gênesis, capítulos 1, 2 e 3, Adão e Eva no paraíso, mais especificamente, o momento da expulsão deles do Jardim do Éden. Os subcapítulos a seguir são subdivididos em narrativa Bíblica e narrativa saramaguiana, seguidas do quadro comparativo de expressões, faremos então um diálogo reflexivo a partir delas, destacando suas semelhanças e diferenças para ampliarmos a análise acerca de nosso objeto de estudo.

## 2.1 ADÃO E EVA

O primeiro livro do Antigo Testamento é o Livro de Gênesis. Ele é dividido em 50 capítulos. Nele é narrada desde a criação da Terra por Deus, do primeiro homem e a primeira mulher, Adão e Eva, sua expulsão do paraíso até a morte de Jacó. Os capítulos 1 e 2 são destinados a mostrar como Deus criou o Céu e a Terra nos seus seis primeiros dias, descansando no sétimo dia.

Após a criação da luz, do dia e da noite, dos rios e das árvores que dão frutos, Deus percebeu que, como não havia ninguém para cultivar o solo, ainda não havia brotado nenhuma erva. Sendo assim, modelou o homem com argila da superfície, mas depois de vê-lo solitário no paraíso resolveu criar alguém para fazer-lhe companhia: “Não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante” (GÊNESIS, 2:18). Assim, Deus fez os animais e aves, mas não eram semelhantes a Adão, então, da sua costela, Deus modelou uma mulher: “[...] osso do meu osso, carne da minha carne! [...]” (GÊNESIS 2:23).

---

<sup>10</sup> Refere-se ao estilo de escrita do poeta grego Homero, escreveu as epopeias “A Ilíada” e “Odisseia”. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/homero/> > Acesso em: 09 set 2022.

### 2.1.1 Adão e Eva na narrativa Bíblica

Na sequência, logo após a criação de Adão e Eva somos direcionados diretamente para o terceiro capítulo denominado, “A origem do mal”. Nele o mal é retratado pela figura da serpente, que era considerada “[...] o mais astuto de todos os animais do campo que Javé Deus havia feito” (GÊNESIS, 3:1). A serpente começou a instigar Eva, questionando-a sobre a proibição que Deus os fez sobre comerem do fruto da árvore que fica no meio do Jardim do Éden, ela afirmou que a partir do momento que eles comerem do fruto eles se tornarão deuses, seus olhos se abririam e eles conheceriam sobre o bem e o mal. Eva deu a primeira mordida e ofereceu ao seu marido. Então seus olhos abriram-se e eles puderam enxergar que estavam nus, assim, cobriram suas partes íntimas com folhas de figueira.

Em seguida eles perceberam que Deus estava fazendo um passeio pelo Jardim do Éden e se esconderam. Deus perguntou onde eles estavam e Adão disse que estavam escondidos, pois estavam nus. Ao ser questionado de como ele havia notado que estava nu Deus pôde perceber que eles haviam comido do fruto proibido, ele os questionou:

Por acaso você comeu da árvore da qual eu lhe tinha proibido comer? O homem respondeu: A mulher que me deste por companheira deu-me o fruto, e eu comi. Javé Deus disse para a mulher: O que foi que você fez? A mulher respondeu: A serpente me enganou, e eu comi (GÊNESIS, 3:11-13).

Adão culpou Eva de tê-lo persuadido a comer do fruto. Deus então começou a proferir palavras para eles, amaldiçoando-os. Começando pela serpente, dizendo que ela seria maldita entre todos os animais, que ela e a mulher seriam inimigas e todas as suas descendências também, eles pisariam em sua cabeça e ela feriria o calcanhar deles.

Para Eva, Deus a amaldiçoou com os sofrimentos da gravidez e com as dores do parto. Além disso, ela se apaixonaria pelo seu homem e seria dominada por ele. Ao homem, Deus o praguejou por ter dado ouvidos à mulher:

Já que você deu ouvidos à sua mulher e comeu da árvore cujo fruto eu lhe tinha proibido comer, maldita seja a terra por sua causa. Enquanto você viver, você dela se alimentará com fadiga. A terra produzirá para você espinhos e ervas daninhas, e você comerá a erva dos campos. Você comerá seu pão com o suor do seu rosto, até que volte para a terra, pois dela foi tirado. Você é pó, e ao pó voltará (GÊNESIS, 3:17-19).

Devido à desobediência, Deus não forneceria mais a eles comida e lar, eles teriam que trabalhar para produzirem seus próprios alimentos. Por fim, ele os cobriu de vestes de pele, disse que o homem por ter comido do fruto tornou-se como um deles, conhecedor do bem e do mal, e os expulsou do jardim do Éden e colocou querubins empunhando espadas chamejantes como guardiões, protegendo assim a árvore da vida. Logo na sequência somos direcionados para a concepção de Caim, sem descrição de como foi a vida do casal após a expulsão do paraíso.

No texto bíblico podemos perceber ausência de detalhes e de conexão entre os acontecimentos. Talvez essa seja uma das críticas que José Saramago faz aos Testamentos, o fato de descreverem situações sem muita conexão e explicação entre elas.

A seguir, na versão escrita pelo romancista, observamos que ele preocupa-se em descrever de forma mais detalhada as vestes, o tom de voz e as palavras que Deus disse a Adão e Eva ao reprimi-los por terem comido do fruto proibido. Por fim, observamos também que o romancista atenta-se na descrição do ambiente e preocupa-se em detalhar os fatos, narrando episódios que complementam lacunas presentes nos textos bíblicos.

### **2.1.2 Adão e Eva na narrativa Saramaguiana: a afronta do casal a Deus**

Saramago, após descrever como Deus criara Adão e Eva, seus sumiços e suas raras aparições para visitá-los narra que após cinquenta anos e um dia foi o dia da catástrofe. Deus fora anunciado por um trovão, apareceu trajado diferentemente do habitual, com uma coroa tripla na cabeça, talvez remetendo ao tridente do Diabo que era usado como punição, ou a arma comumente usada nos combates nas arenas romanas, e segurava um cacete, esse sendo outro objeto com conotação punitiva. Nessa primeira aparição da imagem de Deus na obra podemos observar que o romancista o descreve de forma a valorizar as suas vestes e descrevendo-o de maneira autoritária, o qual profere as seguintes palavras: “Eu sou o senhor, gritou, eu sou aquele que é” (SARAMAGO, 2009, p.16), afirmando a sua soberania sob aqueles que praticaram o pecado. Escolheu a palavra “gritou” ao invés de “disse”, o que insinua a ironia, chamando a atenção por meio da escolha lexical para o tema do poder, daquele que grita para auto afirmar sua autoridade.

Suas palavras ecoaram pelo jardim onde pairava o silêncio. Ele questionou: “Quem desobedeceu às minhas ordens, quem foi pelo fruto da minha árvore [...]” (SARAMAGO,

2009, p.16). Inicia seu interrogatório, proferindo palavras diretamente a Adão, que, tentou engolir o pedaço de maçã que estava na sua boca para esconder seus atos. Deus o pressiona, de forma ameaçadora sacudia o cetro, demonstrando seu poder sobre eles. Adão mesmo ciente de que colocar a culpa nos outros era ato de deslealdade, acusa Eva: “A mulher que tu me deste para viver comigo é que me deu do fruto dessa árvore e eu comi” (SARAMAGO, 2009, p.17). Voltando-se diretamente à Eva, Deus a acusa, porém ela relata o que acontecera:

Que fizeste tu desgraçada, e ela respondeu, A serpente enganou-me e eu comi, Falsa, mentirosa, não há serpentes no paraíso, Senhor, eu não disse que haja serpentes no paraíso, mas digo sim que tive um sonho em que apareceu uma serpente, e ela disse-me, Com que então o senhor proibiu-vos de comerem do fruto de todas as árvores do jardim, e eu respondi que não era verdade, que só não podíamos comer do fruto da árvore que está no meio do paraíso e que morreríamos se tocássemos nele. As serpentes não falam, quando muito silvam, disse o senhor. A do meu sonho falou, E que mais disse ela, pode-se saber, perguntou o senhor, esforçando-se por imprimir às palavras um tom escarinho nada de acordo com a dignidade celestial da indumentária. A serpente disse que não teríamos que morrer, Ah sim, a ironia do senhor era cada vez mais evidente, pelos vistos, essa serpente julga saber mais do que eu. Foi o que sonhei, senhor, que não querias que comêssemos do fruto porque abriríamos os olhos e ficaríamos a conhecer o mal e o bem como tu o conheces, senhor. E que fizeste, mulher perdida, mulher leviana, quando despertastes de tão bonito sonho, Fui à árvore, comi do fruto e levei-o a Adão, que comeu também, Ficou-me aqui, disse Adão, tocando na garganta (SARAMAGO, 2009, p. 17).

Nesse diálogo travado entre Eva e Deus podemos observar como o romancista preocupa-se em construir para o leitor a descrição dos fatos de forma mais detalhada, imaginando/elaborando a maneira como Deus profere suas palavras à Eva, com tom de ironia e escárnio, não condizentes com suas vestes divinas. Além disso, suas palavras distanciam-se das palavras usadas na Bíblia, insulta Eva usando expressões como: “falsa, mentirosa, mulher perdida, mulher leviana”. Outra diferença que percebemos é que na narrativa bíblica a serpente aparece de forma física à Eva, enquanto no texto de Saramago ela aparece em sonho. Além disso, também há importante disparidade entre os argumentos apresentados por Eva e os de Adão. Saramago demonstra que Eva tem mais coragem e argumentos, explica detalhadamente os fatos e parece não sentir tanto medo de Deus como demonstra Adão.

Após isso Deus os amaldiçoa, de forma muito semelhante ao Testamento Bíblico, à Eva as dores do parto e a submissão ao seu homem, e Adão teria que plantar e tentar colher seu próprio alimento do solo. Além disso, cobriu-os com peles de animais e nesse momento Saramago mais uma vez se refere ao fato de ambos já terem percebido que estavam nus: “[...]”

os quais piscaram os olhos um ao outro em sinal de cumplicidade, pois desde o primeiro dia souberam que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado” (SARAMAGO, 2009, p.18). Por fim, como agora eles também eram detentores do bem e do mal, tornando-se assim semelhantes a Deus, naquele lugar não teria espaço para mais de um ser divino, por isso foram expulsos do Jardim, sendo que na porta deste Deus colocou um querubim armado com uma espada de fogo para evitar que tentassem retornar a ele.

Após esse momento, temos no segundo capítulo a descrição de como fora a vida do casal vivendo na terra árida e inóspita onde Deus os colocou. Diferentemente da Bíblia onde somos diretamente direcionados ao nascimento de Caim, no romance o leitor tem detalhes sobre a vida e morada do casal, sobre os animais que estavam com eles e sobre como Eva conseguiu convencer o querubim que cuidava dos portões do jardim do Éden a trazer-lhes comida. Essa será a próxima história analisada na sequência.

### 2.1.3 Quadro de diferenças entre as narrativas

Faz-se necessário nessa sessão do trabalho o uso de um quadro expositivo. O intuito dele é fazer com que fiquem mais visíveis as diferenças entre ambas as narrativas, demonstrando as principais diferenças entre os dois textos. Por isso o denominamos em narrativa do Antigo Testamento e o texto saramaguiano:

<b>Antigo Testamento</b>	<b>Texto Saramaguiano</b>
- Adão e Eva somente perceberam que estavam nus após comerem do fruto proibido;	- Sempre souberam que estavam nus e aproveitaram desse fato para manterem relações sexuais;
- A aparição de Deus se deu durante um passeio do mesmo no Jardim do Éden;	- Deus ficara durante muitos anos sem ir conferir como o casal estava passando seus dias no paraíso;
- Ausência da descrição dos trajés de Deus;	- Detalhes da sua indumentária. Trajava uma roupa descrita como celestial. Empunhava um cacete, e uma coroa tripla. Objetos esses que nos remetem ao castigo;

---

- A serpente aparece de forma física;	- A serpente aparece em sonho;
- Não crava diálogo longo com Eva, apenas a questiona sobre o que ela fez e ela o responde;	- Longo diálogo entre Deus e Eva, ele sempre em tom de ironia e escárnio, a questionando do ocorrido;
	- A chama de falsa, mentirosa, mulher perdida e mulher leviana;
- Amaldiçoa a serpente, Adão e Eva.	- Amaldiçoa Adão e Eva.

---

Ao utilizar dessa narrativa, Saramago emprega o mecanismo da ironia e insinua a ideia de que a obra de Deus é imperfeita. Ao sinalizar, por exemplo, que o Senhor havia esquecido primeiramente de colocar em Adão e Eva a língua e depois o umbigo ele sugere a imperfeição na criação da obra e ridiculariza o ser humano, a obra prima de Deus. Temos aqui então, atrelada à ironia, a sátira. Essa união de ambas é possível, segundo a estudiosa Linda Hutcheon (2000), quando ela afirma que:

A carga negativa aqui chega ao máximo quando uma invectiva corrosiva e um ataque *destrutivo* tornam-se as finalidades inferidas – e sentidas – da ironia. Em muitas discussões sobre a ironia, esse parece ser a única função que se leva em conta, especialmente quando a questão é se apropriabilidade ou, principalmente, de excesso no seu uso. Contudo, existe o que se poderia interpretar como uma motivação positiva para “saltar sobre” alguma coisa, não importa quão vigorosamente, e isso está na função *corretiva* da ironia *satírica*, onde há um conjunto de valores que você tenta alcançar. Pode-se argumentar que toda ironia tem uma função corretiva (MUECKE, 1970/1982:4), mas, uma vez que a sátira é, na maior parte das definições, melhorativa em intenção (HIGHET, 1962:56) é a sátira em particular que frequentemente se volta para a ironia como um meio de ridicularizar – e implicitamente corrigir – os vícios e as loucuras da humanidade. No entanto, há uma variação tonal muito ampla dentro dessa função corretiva, desde a provocação brincalhona até o desprezador e o desdenhoso (HUTCHEON, 2000, p. 83-84).

Essa citação parece encaixar-se e explicar o que os processos criativos do escritor português. Ao iniciar a sua história ele diz que essa seria “[...] instrutiva e definitiva história de caim [...]” (SARMAGO, 2009, p.13), ou seja, parece querer fazer uma correção na história anterior, como se aquela não fosse a última. Além disso, ao apropriar-se dela para sua criação ele concede um novo tom às discursividades, instaura o sarcástico quando cria uma Eva com coragem de responder a Deus sobre o fruto proibido. No decorrer do romance poderemos ver outros exemplos, como quando Caim ridiculariza a demora dos anjos em intervir no caso de

Abraão que iria matar seu filho Isaac. Repetidas vezes ele fala que se não fosse por sua intervenção, o anjo que teve problemas mecânicos em sua asa não teria sido capaz de salvar o primogênito. Mais uma vez criticando uma obra de Deus, um arcanjo.

Na sequência faremos a comparação da narrativa de Caim e Abel, sendo o primeiro o protagonista da narrativa, o qual faz parte de todo esse processo dialógico permeado de ironia e construção dessa nova história.

## 2.2 CAIM E ABEL

O nascimento de Caim e Abel no Antigo Testamento está presente no Livro de Gênesis. Somos diretamente direcionados a esse episódio logo após a expulsão de Adão e Eva do jardim do Éden. Não nos é informado como se passa a vida do casal posteriormente a esse acontecimento. O texto bíblico apresenta lacunas entre os acontecimentos narrados, aspecto observado por Saramago, a falta de conexão entre as narrativas. O percurso de criação do romancista em relação a esses espaços lacunares parece responder às perguntas que os leitores dos testamentos bíblicos se fazem ao lê-los ou mesmo com o intuito de gerar esses questionamentos nos mesmos, para que seja destronada a aura de sagrado e das verdades absolutas.

No romance de Saramago, o casal Adão e Eva passa por dificuldades, sendo elas a fome, a sede, o frio, entre outras, após serem expulsos do Jardim do Éden. A narrativa insinua que Eva precisou seduzir o anjo Asael que cuidava dos portões do jardim a trazer-lhes comida. A história de Caim e Abel está no terceiro capítulo do livro, logo o narrador nos demonstra o que seria talvez a justificativa para a preferência de Deus pelo primogênito, pois, ao nascer “[...] todos os vizinhos irão estranhar a rosada brancura com que veio ao mundo, como se fosse filho de um anjo, ou de um arcanjo, ou de um querubim, salvo seja” (SARAMAGO, 2009, p. 30). Assim como afirma Salma Ferraz (2012), essa sugestão parece ser apresentada pelo narrador a fim de insinuar/sanar as dúvidas do leitor, de porque o Senhor preferiu um dos irmãos ao invés do outro, um era humano, filho de Eva com Adão, outro seria divino, filho dela com o arcanjo Asael.

### 2.2.1 Caim e Abel na narrativa Bíblica

O capítulo quatro, intitulado “O rompimento da fraternidade” inicia com a informação que o homem se uniu a Eva, logo após nasceu Caim e posteriormente Abel. Ao segundo fora destinado o trabalho de pastorear as ovelhas e ao primeiro cultivar o solo. Passou-se algum tempo, eles fizeram oferendas a Deus. Caim ofertou os frutos do solo e Abel ofereceu os primeiros cordeiros do seu rebanho e a gordura dos mesmos. A última oferenda agradou mais a Deus do que os produtos do solo ofertados por Caim. Esse ficou irritado e andava cabisbaixo.

Então Deus o abordou e disse “por que você está enfurecido e anda de cabeça baixa? Se você agisse bem, andaria de cabeça erguida; mas, se você não age bem, o pecado está junto à porta, como fera acuada, espreitando você” (GÊNESIS, 3:6-7), ao final Deus o questiona sobre a sua habilidade de dominar ou não o pecado presente nele. Então Caim convida seu irmão para sair e num acesso de raiva o mata.

Após o acontecimento da morte de Abel, Deus aparece como se não soubesse de nada e pergunta a ele onde está seu irmão, e Caim responde: “Não sei, por acaso sou o guarda do meu irmão?” (GÊNESIS, 4: 9). Então o Senhor diz sentir o cheiro do sangue de seu irmão chamando por ele. Assim ele começou a desconjurar-lo, dizendo que por mais que ele cultivasse o solo, do solo ele nada colheria, e acrescenta:

[...] Você andarรก errante e perdido pelo mundo”. Caim disse a Javé: “Minha culpa é grave e me atormenta. Se hoje me expulsas do solo fértil, terei que esconder-me de ti, andando errante e perdido pelo mundo; o primeiro que me encontrar, me matará”. Javé lhe respondeu: “Quem mata Caim será vingado sete vezes” (GÊNESIS, 4: 12-15).

Assim, para que todos que o encontrassem soubessem da sua maldição Deus colocou um sinal em Caim. Ele saiu e foi à terra de Nod, ao lado Leste do Éden.

Após essa passagem somos conduzidos ao momento em que Caim une-se a sua mulher, cujo nome não nos é informado, ela dá à luz ao seu primogênito, Henoc. Assim a narrativa segue seu enredo com o nascimento dos filhos de Henoc, seus netos e assim por diante.

### 2.2.2 Caim e Abel na narrativa Saramaguiana: a indignação de Caim

José Saramago, em *Caim* (2009), buscou ser mais detalhista e apresentar versões acerca dos espaços ou lacunas que a Bíblia apresenta. De forma diferente à Bíblia, o escritor descreve como foi a vida de Adão e Eva após serem expulsos do jardim do Éden. Nos deixa a entender que Eva tenha tido um caso promíscuo com o querubim que fazia a guarda do paraíso em troca de frutos para que ambos pudessem se alimentar. O próprio Adão desconfiou disso e questionou a sua mulher: “Deste-lhe alguma coisa em troca, Que coisa e a quem, disse Eva, sabendo muito bem a que se referia o esposo. A quem havia de ser, a ele, a azael [...] Crê-se que foi neste dia que começou a guerra dos sexos” (SARAMAGO, 2009, p.29).

Após três semanas o casal fora aceito em uma caravana que passava pela caverna onde estavam alojados. Aprenderam os trabalhos manuais, Adão desenvolveu a habilidade de lavrar e cultivar o solo, manusear ferramentas e logo fora considerado pelos vizinhos como um bom cultivador. Conseguiu comprar um pedaço de terra onde criaria seus três filhos, Caim, Abel e Set.

Os dois primeiros nasceram em idades próximas. De acordo com a narrativa, logo se vira que eles não possuíam as mesmas aptidões. Abel escolhia estar à companhia das ovelhas, Caim preferia trabalhar com a enxada, abria caminho na pecuária e gostava da agricultura. Para a disposição do trabalho familiar estava de bom tamanho, pois ambos, juntos, conseguiam atender as necessidades da casa.

Desde pequenos eram muito amigos, inseparáveis, os vizinhos costumavam dizer: “O senhor os quis, o senhor os juntou” (SARAMAGO, 2009, p. 32). Até que um dia essa união foi posta a prova. Como era do costume religioso da época, faziam-se oferendas ao senhor, essas deveriam ser frutos de seus trabalhos. Por isso, Caim ofereceu os frutos da terra e Abel a carne do seu cordeiro. O narrador descreve com detalhe como uma das oferendas fora aceita e outra não:

O fumo da carne oferecida por Abel subiu a direito até desaparecer no espaço infinito, sinal de que o senhor aceitava o sacrifício e nele se comprazia, mas o fumo dos vegetais de Caim, cultivados com um amor pelo menos igual, não foi longe, dispersou-se logo ali, a pouca altura do solo, o que significava que o senhor o rejeitava sem qualquer contemplação (SARAMAGO, 2009, p. 33).

Caim, inconformado com a situação, sugeriu que eles trocassem de lugar, poderia ser que tivesse algum vento que interferira no resultado. Porém a conclusão foi a mesma. Abel então começou a vangloriar-se de seu feito, durante uma semana engrandecia a sua própria pessoa, desprezava seu irmão. A Caim apenas restava engolir o desaforo e retornar ao seu trabalho. Num certo dia ele convidou seu irmão para irem a um lugar próximo, chegando lá, o matou a golpes com a mandíbula de um jumento que escondera antes do acontecido, por isso é possível observar que o crime fora premeditado.

Assim que Caim matou Abel, o narrador descreve o aparecimento de Deus, afirma que ele havia ficado tanto tempo fora, mas que retornou trajado da mesma forma que estava quando expulsou Adão e Eva do paraíso, com uma capa que o cobria da cabeça aos pés, a coroa em formato de tridente e o cetro, objetos esses que remetem a punição e ao poder autoritário. De imediato questionou Caim sobre o acontecido e eles iniciam um diálogo:

Que fizeste com teu irmão, perguntou, e caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha. Quis pôr-te à prova, E tu quem és 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 a Abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasse a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasse a minha oferenda com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, os deuses, e tu como todos os outros, tem deveres para com aqueles a quem dizem ter criado (SARAMAGO, 2009, p. 34).

O diálogo apresentado acima é somente o início da conversa entre o Senhor e Caim. É possível observar que Saramago utiliza o personagem para questionar as ações de Deus sobre seus súditos. Problematiza porque Deus fora tão arrogante a ponto de causar a discórdia entre os irmãos, insinua ou cogita que o mesmo tinha essa intenção. Caim aproveita do momento em que detém a palavra para continuar acusando a Deus, dizendo que por ele ser aquele que tudo sabe e tudo vê deveria saber que esse seria o resultado, e diz que ele é tão culpado pela morte de Abel quando ele;

[...] Sacrilégio, Será, mas em todo caso nunca maior que o teu, que permitiste que Abel morresse, Tu é que o mataste, Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi dita por ti, O sangue que ai esta não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre o mal e o bem, se escolheu o mal pagará por isso, Tão ladrão é o que vai à vinha como aquele que fica a vigiar

a guarda, disse caim, [...] É simples, matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, Compreendo o que queres dizer, mas a morte está vedada aos deuses, Sim, embora devessem carregar com todos os crimes cometidos em seu nome ou por sua causa (SARAMAGO, 2009, p. 35).

O primogênito confessa que a sua verdadeira vontade era de ter matado Deus, mas como não é possível que os deuses morram, acabou por matar o seu irmão, se dependesse do seu desejo Deus estaria morto também.

A partir desse momento, Deus propõe um acordo a Caim, o mesmo não parece acreditar, pois, geralmente quem levanta a possibilidade da resolução de um conflito parece estar em conformidade com ele, incrédulo ele pensa: “Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir [...]” (SARAMAGO, 2009, p.35), então Deus explica: “Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de abel [...]” (SARAMAGO, 2009, p.35). Vemos então que o Deus de Saramago assume-se também culpado pela morte de Abel, mais a frente ainda reconhece que carrega essa culpa, mas pede que Caim não conte a ninguém, esse seria num segredo entre os dois.

Na sequência Deus o amaldiçoa, assim como na narrativa bíblica, ele andarà errante pelo mundo, para que ninguém o reconheça e o queira matar. O Senhor, com um só toque do dedo indicador, marcou-o com um sinal na testa, em troca pela boa vontade de Deus, ele também não faria mal a mais ninguém. Esse sinal demonstra que ele está sempre protegido, mas ao mesmo tempo policiado pelo Senhor. Sua punição iniciara naquele momento, Deus disse que ele poderia despedir-se de seus pais, mas lembrou de que os mesmos provavelmente iriam querer saber o que teria acontecido com Abel, de forma irônica ele ainda fala: “Isso é contigo, em assuntos de família não me meto [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 36), apesar ter causado a discórdia entre os irmãos, fato que constata a intromissão em questões familiares.

Assim Caim saiu errante. Ao final do capítulo três, o narrador já nos deixa claro que a vida do protagonista da história não seria nada fácil. No curso da narrativa veremos Caim perpassar por outras histórias do Antigo Testamento na companhia do burro que encontraria no caminho e lhe servia de meio de transporte e de companhia.

### 2.2.3 Quadro de diferenças entre as narrativas

Na sequência apontaremos, a partir do quadro expositivo, as principais diferenças entre a narrativa do Antigo Testamento e a narrativa escrita por José Saramago sobre o diálogo entre Deus e Caim acerca passagem entre os irmãos Abel e Caim:

Antigo Testamento	Narrativas saramaguiana
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de detalhes entre os acontecimentos. Lacunas que nos deixam questionamentos de como os personagens teriam chegado àquele ponto da narrativa;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descrição mais detalhada da história, seguindo uma ordem cronológica.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Assim como no episódio da expulsão de Adão e Eva, Deus apenas aparece para Caim, não temos uma descrição de como ele estava;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Temos aqui uma descrição das suas vestes, estas eram ricas, o cobriam da cabeça aos pés, e novamente trazia consigo os objetos que sugerem ao castigo e indicam seu poder, o cetro e a coroa tripla, que parece um tridente;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na Bíblia, Caim também dirige-se a Deus com certa rispidez, quando responde a ele: “[...] Por acaso sou guarda do meu irmão?” (GÊNESIS, 4:9);</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Já na narrativa de Saramago ele crava um longo diálogo com Deus, acusando-o de ser tão culpado pela morte de Abel quando ele mesmo: “Tão ladrão é o que vai à vinha como aquele que fica a vigiar o guarda [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 25);</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deus o amaldiçoa, mas não confessa sua parcial culpa pelo crime;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deus confessa que tem culpa pela morte de Abel: “Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém será um segredo entre deus e caim [...]” (SARAMAGO, 2009,p. 35).</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deus marca Caim, mas não é dito onde.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A marca feita por Deus é na testa, para que fique bem evidente.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caim sai errante, a partir daqui não sabemos muito como segue a vida do personagem;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caim segue na narrativa como protagonista da história, passando por diferentes passagens do Antigo Testamento.</li> </ul>

Na passagem retratada por Saramago em Caim e Abel, podemos ver um Deus que admite seu erro, ele reconhece sua parte na culpa ao instigar a rivalidade entre os irmãos, quando ele escolhe um ao invés do outro. Essa escolha, assim como escreve Ferraz (2012), fica justificada pelo fato de Deus pensar que Abel era descendente de Azael, o arcanjo que fazia a guarda do Jardim do Éden. Como já mencionamos anteriormente, Eva cativou a boa vontade do anjo, por ser a única mulher ali, de forma que ficou subentendido, que seu corpo atraiu o anjo, com insinuações de que mantiveram relações sexuais. Os vizinhos da família estranharam a brancura dele “[...] como se fosse filho de um anjo, ou um arcanjo, ou de um querubim [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 30). Essa observação do narrador saramaguiano contribui para reforçar a ideia insinuada e subentendida.

De acordo com as teorias de carnavalização de Mikhail Bakhtin (1996), as manifestações do realismo grotesco eram representações presentes durante as festas medievais do carnaval. Temos aqui o rebaixamento do divino, no sentido topográfico da palavra, aproximando-se da terra:

O realismo grotesco e a paródia medieval baseiam-se nessas significações absolutas. Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como o princípio de absorção e, *ao mesmo tempo*, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida [...] e por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador [...] (BAKHTIN, 1996, p. 19).

No caso do arcanjo Asael, ao ceder aos encantos/suplicas de Eva, ao se deixar enredar pelo discurso articulado dela por ajuda, ou talvez mesmo pelo corpo de mulher, percebemos esse rebaixamento/destronamento tanto da figura angelical – submisso a Deus, devoto e obediente somente a Ele – rebaixado, carnavalizado, destronado, quanto do próprio Deus, pois sua autoridade perdeu efeito perante Eva, sua criação.

Além disso, quando Deus fala que reconhece sua responsabilidade: “[...] Reconheço, mas não o digas a ninguém será um segredo entre deus e caim [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 35), Ele aproxima-se da terra, torna-se imperfeito e falho como o humano, deixa de ser divino, perfeito e intocável e passa a ser passível de erros e acertos, uma nova face a sua imagem divina. Ao fazer isso Saramago o destrona, tira a sua soberania, o rebaixando.

A seguir, traremos as comparações entre as narrativas bíblicas e saramaguianas acerca da passagem de Abraão e Isaac. Nessa última, Caim torna-se o grande salvador, poupando Isaac de sua morte trágica em nome do Senhor.

## 2.3 ABRAÃO E ISAAC

Seguindo a ordem empregada pelo romancista, a próxima história bíblica é a de Abraão e Isaac. Ela é narrada após Caim já ter passado pela Terra de Nód, ao chegar nomeou-se Abel, tinha medo que alguém o reconhecesse, lá conheceu Lilith e mais uma vez saiu em suas andanças pelo mundo. No Antigo Testamento a narrativa está presente no livro de Gênesis, na segunda parte intitulada: “II: Origem do povo de Deus”, no capítulo 22: “A grande prova”.

Assim como feito nas sessões anteriores, apontaremos de que forma essa passagem é contada no texto bíblico e a maneira com que Saramago traz em seu romance. Na sequência o quadro de comparações entre as duas apontando aspectos de análise com suporte teórico da teorias apresentadas no primeiro capítulo.

### 2.3.1 Abraão e Issac na narrativa Bíblica

No Antigo Testamento, em “Origem do Povo de Deus”, no capítulo 12, temos a apresentação de Abraão. Segundo as escrituras, ele fora um homem que recebeu uma missão de Javé (Deus) para ir a Canaã, onde hoje está localizado o Estado de Israel, e assim comandar os povos semitas, os hebreus. Além disso, ele é conhecido por ser o primeiro homem a crer em um só Deus.

No capítulo 22 temos a passagem onde Deus resolve colocar à prova a fé de Abraão. Javé apareceu a ele dizendo: “Tome seu filho, o seu único filho Isaac, a quem você ama, vá à terra de Moriá e ofereça-o aí em holocausto<sup>11</sup>, sobre uma montanha que eu vou lhe mostrar” (GÊNESIS, 22: 1-2).

---

<sup>11</sup> A palavra holocausto tem origem hebraica e quer dizer sacrificar um animal em penitência. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/holocausto/>> Acesso em: 10 out 2022

Então assim o fez Abraão, na manhã seguinte acordou cedo, levou consigo dois servos e seu filho Isaac. Na Bíblia diz que no terceiro dia de viagem Abraão avistou o lugar onde Deus havia designado para o sacrifício de seu filho. Ordenou que os servos ficassem vigiando os jumentos enquanto ele e Isaac iriam adorar o Senhor. Durante a caminhada, Isaac carregava em suas costas a lenha que seria usada no sacrifício. Em certo momento questionou seu pai: “Aqui estão o fogo e a lenha. Mas onde está o cordeiro para o holocausto?” Abraão respondeu: “Deus providenciará o cordeiro para o holocausto meu filho!” E continuaram a caminhada juntos” (GÊNESIS, 22: 7-8). Ao chegarem ao local o pai construiu o altar, ajeitou a lenha, amarrou seu filho e estava prestes a matá-lo com a faca quando um anjo de Deus o chama lá do céu:

“Abraão, Abraão!” Ele respondeu: “Aqui estou!” O anjo continuou: “Não estenda a mão contra o menino! Não lhe faça nenhum mal! Agora sei que você teme a Deus, pois não me recusou seu filho único”. Abraão ergueu os olhos e viu um cordeiro, preso pelos chifres num arbusto; pegou o cordeiro e o ofereceu em holocausto no lugar do seu filho. E Abraão deu a essa lugar o nome de “Javé providenciará”. Assim, até hoje se costuma dizer: “Sobre a montanha, Javé providenciará” (GENÊSIS, 22, 11-14).

Após Abraão ter sido colocado à prova e ter mostrado sua devoção a Deus, o anjo lhe chama mais uma vez e diz que, pelas palavras de Javé, ele agora era abençoado por Deus, ele multiplicaria seus descendentes como as estrelas do céu e a areia das praias. Esses então conquistariam as cidades de seus inimigos e como ele teria muitos descendentes, toda a terra estaria abençoada. Então ele retornou aos seus cervos e esses seguiram para Bersabéia.

### **2.3.2 Abraão e Issac na narrativa Saramaguiana: morte em nome de Deus e o defeito na asa direita do anjo do Senhor**

Em Saramago a história de Abraão e Isaac está presente no capítulo 6. Caim, ao chegar à Terra de Nod, com medo de ser reconhecido pelos cidadãos da cidade, nomeou-se Abel, pegou seu jumento e ao amanhecer deixou a cidade para seguir em suas andanças. Conforme caminhava, a cidade ia se tornando diferente, era árida e seca, sem sinal de água. Ele e o jumento seguiam caminho por uma longa subida. Ao final desse caminho elevado surgiu uma paisagem completamente diferente. A sua frente um mar verde, com grandes

árvores, água e nuvens brancas no céu, atrás dele a paisagem seguia seca e árida, uma diferença marcante entre elas. O narrador faz questionamentos sobre a diferença desses lugares, se seriam eles diferentes ou talvez o mesmo lugar em épocas distintas: “A não ser, diz a voz que fala pela boca de caim, que o tempo seja outro, que a paisagem cuidada e trabalhada pela mão do homem tivesse sido, em épocas passadas, tão estéril e desolada como a terra de nod” (SARAMAGO, 2009, p. 77). Podemos perceber nessas passagens a preocupação em situar o leitor, mostrando-lhes os detalhes de onde a história se passa. Diferentemente do que observamos nos testamentos bíblicos, onde temos mudanças bruscas de tempo e espaço, sem explicações de como os personagens mudaram de ambiente. Aqui, notamos que o escritor questiona essas mudanças.

Caim seguia seu caminho perguntando-se sobre o futuro e o presente, pensando no que comeria. Assim, guiou o jumento para um lugar tranquilo, fez a sua refeição e estava prestes a tirar um cochilo quando ouvira a voz de um jovem: “[...] ó pai, chamou o moço, e logo uma outra voz, de adulto de certa idade, perguntou, Que queres tu, isaac, Levamos aqui o fogo e a lenha, mas onde está a vítima para o sacrifício [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 78), e o pai respondeu: “O senhor há-de prover, o senhor há-de encontrar a vítima para o sacrifício” (SARAMAGO, 2009, p. 78). Na sequência, o narrador fala que é importante que entendamos como isso começou “[...] para comprovar uma vez mais que o senhor não é pessoa em quem se possa confiar [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 78-79). Assim, ao começar a sua narrativa dos acontecimentos de três dias atrás é possível observarmos como o emprego de suas palavras nos transmite a ironia:

O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim (SARAMAGO, 2009, p. 79).

Observamos que o narrador conta essa história com indignação. Além de revoltado com o senhor por ter feito isso, mas não surpreso, pois acredita que já o tenha feito mais de uma vez, está surpreso com o fato de Abraão ter aceitado o pedido, ao invés de recusá-lo, ou mesmo tê-lo “mandado a merda”.

Após andarem durante três dias ele chegou ao local indicado por Deus, pediu que os criados ficassem cuidando dos jumentos que ele e o filho iriam adorar o Senhor. Aqui podemos observar mais uma vez o uso de suas palavras para transmitir indignação:

Quer dizer, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com a língua bífida, que, neste caso, segundo o dicionário privado do narrador dessa história, significa traiçoeira, pérfida, aleivosa, desleal e outras lindezas semelhantes (SARAMAGO, 2009, p.79).

O narrador o compara com uma cobra traiçoeira, ele estava disposto a enganar seu próprio filho por sua obediência cega e irrestrita ao Senhor. Assim, ambos seguiram caminho, Abraão, da mesma forma que na narrativa bíblica, preparou o altar, a lenha, amarrou seu filho e estava pronto para apunhalá-lo quando alguém o interrompeu. Aqui, quem se tornou o salvador de Isaac não foi Deus, que no testamento bíblico ao mesmo tempo em que o condenou o salvou do sacrifício. Quem fez esse papel foi Caim. Ele aparece de súbito, segurou o braço de Abraão e fala:

Que vai você fazer, velho malvado, matar 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 mata aqui sou eu, desate já o rapaz, ajoelhe e peça-lhe perdão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida de isaac (SARAMAGO, 2009, p.80).

É possível constatar que Caim compara este momento com a passagem onde ele e o irmão, para agradarem o Senhor, fizeram oferendas, a de Abel sendo o cordeiro, repetindo assim o incidente que acabara em morte. Logo após a intromissão de Caim no sacrifício de Isaac, chegou o anjo enviado por Deus para que o impedisse. Esse apareceu de forma abrupta, o narrador o compara com um ator que aproveita a deixa para entrar em cena, ele começou a proferir as palavras para que Abraão não sacrificasse seu filho, Caim o interrompe, e ele explica o porquê da sua demora:

[...] Chegas tarde, disse caim, se issac não está morto foi porque eu o impedi. O anjo fez cara de contrição. Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, quando vinha para cá surgiu-me um problema mecânico na asa direita, não sincronizava com a esquerda, o resultado forma contínuas mudanças de rumo que me desorientavam, na verdade vi-me em papos-de-aranha para chegar aqui, ainda por cima não me tinham explicado bem qual destes montes era o lugar do sacrifício, se cá cheguei foi por um milagre do senhor, Tarde, disse caim, Vale mais tarde que nunca [...] (SARAMAGO, 2009, p. 80).

O romancista aqui compara a imagem santa de um anjo com uma máquina, passível de erro, pois, como dito, sua asa direita teve problema e por isso ele se perdera, demorando assim para salvar Isaac. Mesmo tendo chegado tarde ele ainda atribuiu a sua chegada a um milagre do Senhor, porém Caim continua o questionando, incrédulo do que acabara de ouvir. O anjo não parou por aí, e assim como a narrativa bíblica, abençoou Abraão e suas descendências. O anjo se retirou, Abraão e Isaac também.

O narrador nos convida a imaginarmos como seria a conversa entre Abraão e Isaac, após o ocorrido:

Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim que sou teu único filho, Mal não me fizeste, isaac, Então por que quiseste cortar-me a garganta como se fosse um borrego, perguntou o moço, se não tivesse aparecido aquele homem para segurar-te o braço, que o senhor o cubra de bênçãos, estarias agora a levar um cadáver para casa, A ideia foi do senhor, que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o 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 dirá, Então o senhor é capaz de tudo, do bom, do mau e do pior, Assim é, Se tu tivesse 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 essa religião, Has-de entender-te, meu filho, não terás outro remédio [...] Não era eu que estava ali, em meu juízo nunca faria, Queres dizer que o senhor enlouquece as pessoas, perguntou isaac, Sim, muitas vezes, quase sempre, respondeu abraão [...] 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 [...] (SARAMAGO, 2009, p. 82-83).

Um dos importantes momentos da história de Abraão e Isaac na obra de Saramago é esse questionamento feito por Isaac depois do ocorrido entre ele e seu pai. Parece que o romancista transforma sua voz na voz do personagem, pois descreve Isaac interrogando o pai e a questionar o poder de Deus e a adoração de seus fiéis que, por muitas vezes estão dispostos a tudo para agradá-lo. Para Isaac, o mais importante aqui nem é a questão de seu sacrifício, mas sua preocupação por serem governados por um Deus tão cruel, comparando-o ao deus Baal<sup>12</sup>, deus adorado na antiguidade.

---

<sup>12</sup> Fiéis devotos abandonavam seus filhos ainda bebês na barriga de uma estátua do deus feita de bronze, em seu interno havia um forno. Eles eram incinerados com o intuito de alcançar dádivas. <

Abraão afirma que o poder do Senhor é tão grande que é capaz de enlouquecer as pessoas a ponto de fazerem tamanha loucura. Ainda diz a seu filho para que o mesmo se acostume com esse Deus, pois ele já estava ali quando nasceram. Além disso, ao ser questionado se o próprio Deus seria capaz de fazer isso com seu filho, ele diz que o futuro dirá. Podemos perceber aqui que o autor refere-se à morte de Jesus Cristo na cruz, pois Deus foi capaz colocar seu próprio à morte e não se dispôs a salvá-lo, pois, sendo o todo poderoso, teria essa força para tirá-lo da cruz.

Após esses questionamentos, percebemos que Caim estava dormindo, ao acordar estava no meio de uma paisagem totalmente diferente daquela que estava antes, seca e árida como a Terra de Nod, parecia ter viajado no tempo, para um momento mais antigo que o anterior. Novamente vemos o personagem viajando no tempo e no espaço.

### 2.3.3 Quadro de diferenças entre as narrativas

No quadro abaixo temos então as principais diferenças observadas entre as narrativas apresentadas, a forma como se desenvolveu os acontecimentos entre Abraão, Isaac e Caim:

Narrativa Bíblica	Narrativa saramaguiana
- Como nas histórias anteriormente explanadas, temos poucos detalhes dos fatos ocorridos.	- Saramago conta a história com riqueza de detalhes. Procura preencher lacunas que ficam na narrativa bíblica;
- A história inicia no momento em que Deus aparece a Abraão pedindo que o mesmo oferecesse seu filho em holocausto (sacrifício);	- Aqui temos uma inversão da ordem da narrativa. O narrador apresenta Abraão e Isaac já no caminho de onde aconteceria o sacrifício. Depois somos convidados a voltarmos três dias para compreendermos o que estava acontecendo;
- Quem salvou Isaac de sua morte foi um anjo enviado pelo Senhor;	- O salvador na narrativa saramaguiana se torna Caim, pois, o anjo que fora enviado por

	Deus teve problemas mecânicos em uma de suas asas, sendo assim, atrasou-se para salvar Isaac;
- Após salvar Isaac, aparece-lhe um cordeiro para que seja colocado em oferenda ao senhor;	- Em Saramago, Caim afirma diversas vezes que se não fosse por ele, Isaac seria sido morto pelo seu pai, mostrando o fracasso do anjo do Senhor;
- Na sequência, depois de ser abençoado pelo anjo, e nome de Javé, Abraão e Isaac retornam ao lugar onde estavam seus servos e o jumento e seguem para Bersabéia;	- O anjo também abençoa Abraão, porém o ápice desse episódio vem quando, ao retornarem ao encontro dos servos e do jumento, Isaac questiona as atitudes de um Deus capaz de colocar um pai contra seu filho, de orquestrar esse sacrifício em nome dele mesmo, enlouquecendo as pessoas e manipulando-as a ponta de fazer certas atrocidades.

A forma com que Saramago reconta essa narrativa à sua maneira causa ao leitor certo riso, talvez não seja um riso cômico escancarado, mas o riso que o faz abrir os olhos para certas “verdades” anteriormente cristalizadas. Verena Alberti (2011) traz a concepção do alemão Joachim Ritter (1940) a respeito do que o riso causa ao seu leitor. Segundo ela:

[...] o riso está diretamente ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar o mundo: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge. Além disso – o que é fundamental –, o riso e cômico tornam-se o lugar de onde o filósofo pode fazer brilhar o infinito da existência. [...] O estatuto do riso como redentor do pensamento não poderia ser mais evidente. O riso e o cômico são literalmente indispensáveis para o conhecimento do mundo e para a apreensão da realidade plena. Sua positivação é clara: o *nada* ao qual o riso nos dá acesso encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida (ALBERTI, 2011, p.12).

Ao analisarmos as construções de sentidos que se estabelecem a partir da paródia do Antigo Testamento na obra saramaguiana é possível pensar nessa concepção do riso libertador, aquele que desconstrói uma verdade absoluta, como aquelas estabelecidas pelas

narrativas bíblicas. O riso surge ao lermos a obra, pois ao destacar algumas vezes a demora do anjo do Senhor para a salvação de Isaac, Caim se apresenta como o grande salvador desse e, em decorrência disso, a comicidade vem atrelada ao fato de um arcanjo apresentar problemas mecânicos em suas asas e o personagem Caim, de assassino de seu irmão, passa a ser o defensor/salvador de Isaac. Assim como afirma Jean Fourastié (1985), o riso causa uma ruptura no determinismo, pois as narrativas bíblicas podem ser consideradas um discurso ou uma ação determinada pelo fato de serem elementos previsíveis para aqueles que as conhecem/leem e acreditam pela fé. Correspondem a uma lógica, cristãos e judeus crescem conhecendo-as a partir de uma determinada leitura: “A “ruptura do determinismo” não ocasiona automaticamente o riso. A hipótese está redigida ao contrário, ou seja, a maior parte dos risos são ocasionados por tais rupturas (FOURASTIÉ, 1985, p. 39). Sendo assim, por vezes precisamos sentir/perceber essa ruptura, o contrário entre a narrativa base e a paródia, compreendermos a existência de ambas as ideias, dialogarmos com a nova obra e refletirmos sobre o que ela está sugerindo.

Não somente nessa narrativa, mas veremos a seguir que Caim toma esse papel de salvador para si em praticamente todas as passagens, quando ele mostra indignação pelas crianças de Sodoma, ou pela abstenção ao sofrimento de Jó após a sua aposta feita com Satã.

Na sequência apresentaremos as narrativas de Sodoma e Gomorra e as diferenças e algumas reflexões a partir delas.

## 2.4 SODOMA E GOMORRA

Embora na narrativa bíblica, o episódio sobre as cidades de Sodoma e Gomorra apareça antes de Abraão e Isaac, em Saramago ela vem descrita após a narrativa sobre a Torre de Babel, que não será explanada neste trabalho. Porém, veremos que mesmo ela aparecendo depois no texto Saramaguiano, ela acontece antes, pois temos um Caim que viaja no tempo e no espaço.

As cidades de Sodoma e Gomorra ficavam localizadas no vale do Sidim, próximo do lugar onde fica localizado hoje o Mar Morto, no Oriente Médio. Não foi encontrada nenhuma evidência da existência das mesmas. De acordo com o Antigo Testamento, elas foram varridas do mapa por serem cheias de pecado, é sabido que, de acordo com as escrituras, nessas cidades os homens costumavam ter relações sexuais com pares do mesmo sexo, o que na

Bíblia sagrada é considerado heresia. Para alguns estudiosos, essa seria a primeira menção a homossexualidade relatada nos Testamentos. Sua narrativa tem início no capítulo 18 com o título: “Como salvar a cidade injusta?”, e finaliza no capítulo 19 do Livro de Gênesis, cujo título é “A justiça de Deus”.

A seguir apresentaremos as passagens Bíblicas sobre as cidades de Sodoma e Gomorra e na sequência, como elas foram descritas por Saramago. No quadro demonstrativo abordaremos as diferenças e algumas reflexões sobre as mesmas.

### **2.4.1 Sodoma e Gomorra na narrativa Bíblica**

No início, na sessão II, denominada “Origem de Deus”, no Antigo Testamento, temos uma descrição de como ocorrerá a separação das terras após Deus enviar Abraão para que as povoasse. Seu sobrinho Ló foi para a região de Sodoma e Gomorra.

Ainda no capítulo 18, Deus fala que recebera denúncias a respeito do que estava acontecendo nessas cidades. Ele estava em dúvida se deveria ou não contar a Abraão sobre o que ele estava prestes a fazer a respeito, ele disse: “O clamor contra Sodoma e Gomorra é muito grande e o pecado deles é muito grave. Vou descer para ver se, de fato, as ações deles correspondem ou não ao clamor que subiu até mim [...]” (GÊNESIS, 18: 20-21). Então os homens enviados por Deus partiram em direção a Sodoma, enquanto Deus ficou com Abraão. Ao estarem sozinhos Abraão questionou Javé, pois, ao destruir os injustos destruiria ao mesmo tempo os justos, que não tinham culpa pelos atos dos outros: “[...] Longe de ti fazeres tal coisa: matar o justo com o injusto, de modo que o justo seja confundido com o injusto! Longe de ti! Será que o juiz de toda terra não fará justiça?” (GÊNESIS,18:25). Então Deus respondeu que se ele encontrasse cinquenta justos na cidade ele perdoaria a cidade toda. Abraão então continuou a questioná-lo, se houvessem quarenta, trinta ou até mesmo dez, o Senhor perdoaria a cidade? E Deus afirmou que sim. Então ele se retirou e Abraão voltou à sua casa.

No capítulo 19, no início da noite, os dois anjos enviados por Deus chegaram a Sodoma. Ao chegarem, depararam-se com Ló, sobrinho de Abraão. Ele ofereceu-lhes pouso. De início recusaram, afirmaram que dormiriam na praça, mas após insistência de Ló foram hospedar-se em sua casa. Os anjos ainda não haviam se deitado quando os homens de Sodoma rodearam a casa, desde os jovens até os mais velhos. Chamaram Ló e disseram: “Onde estão

os homens que vieram para a sua casa esta noite? Traga-os para que tenhamos relações com eles” (GÊNESIS, 19:5). Ló então fechou a porta e pediu para que os homens não fizessem mal aos seus hóspedes. Ofereceu-lhes as suas duas filhas ainda virgens para que eles fizessem o que quisessem com elas, mas que não fizessem mal aos seus visitantes. Mesmo assim os homens de Sodoma não aceitaram e prometeram fazer mais mal a ele do que aos homens. Os visitantes então puxaram Ló para dentro da casa, fecharam a porta. Antes disso cegaram os homens que lá fora estavam, pois assim não conseguiriam achar a porta de entrada.

Os dois homens perguntaram a Ló se havia mais alguém em sua casa, filhos filhas, algum familiar. Eles pediram que Ló os tirasse da cidade, pois eles haviam ido a Sodoma para destruí-la, porém, ao ir falar com seus futuros genros esses não acreditaram em Ló, acharam que o mesmo estava brincando com eles. Mas mesmo assim, ao amanhecer, os anjos insistiram para que eles saíssem da cidade: “Levanta-se, tome sua mulher e suas duas filhas que aqui se encontram, para que não padeçam no castigo da cidade [...]” (GÊNESIS, 19:15). Como Ló não decidia o que fazer, eles mesmos pegaram o sobrinho e Abraão, sua mulher e suas filhas e os retiraram da cidade, pois Deus disse que tinha compaixão deles.

Quando já estavam fora da cidade, um dos anjos disse para que eles procurassem fugir para as montanhas, não pararem em nenhuma planície e não olhassem para trás. Porém Ló pediu permissão para refugiar-se numa cidade perto dali, que posteriormente seria chamada de Segor. Assim que eles chegaram à cidade Deus deu início a destruição de Sodoma e Gomorra, ele fez chover do céu enxofre e fogo sob essas cidades, destruiu toda a planície, a vegetação e seus habitantes. A mulher de Ló desobedeceu às ordens dos anjos, olhou para trás e virou uma estátua de sal. Assim, cumpriu-se o que Deus prometera a Abraão, ele retirou seu sobrinho de lá, sendo ele considerado justo no meio dos injustos, salvando-o da catástrofe, colocando-o em outra cidade.

#### **2.4.2 Sodoma e Gomorra na narrativa Saramaguiana: o embate sobre os inocentes**

Na narrativa Saramaguiana a história de Sodoma e Gomorra está presente no capítulo 7 do livro. Caim fora de forma súbita transportado para outro tempo e espaço. Ao aproximar-se de uma tenda, um ancião o recebera. Era esse Abraão. Ao perguntar se Caim procurava alguém específico, ele disse que estava somente de passagem e perguntou: “[...] parece-me

reconhecer-te e não me enganei, como está teu filho issac, eu sou caim, Estás enganado, o único filho que tenho chama-se Ismael, não isaac [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 89). Mais uma vez Caim havia viajado no tempo e tinha regressado anos atrás, quando Isaac ainda não havia nascido. Abraão convidou-lhe para entrar, mais adiante estariam na mesma sala, Abraão, Deus e Caim. O Senhor não o questionou sobre quem era, pois o mesmo tinha preocupações maiores para resolver.

Da mesma forma que a narrativa bíblica, Deus havia recebido denúncias sobre os acontecimentos que estavam ocorrendo nas cidades de Sodoma e Gomorra. O narrador nos diz: “Como imparcial juiz que sempre se havia prezado de ser, embora não faltassem acções suas para demonstrar precisamente o contrário, tinha vindo cá abaixo tirar a questão a limpo” (SARAMAGO, 2009, p.92). Sendo assim, dirigiram-se para as cidades, Deus, Abraão e Caim que por curiosidade pediu para ir também, e à frente seguiam dois anjos.

Durante o caminho à Sodoma e Gomorra, Abraão questionou Deus:

Será que vai destruir os inocentes juntamente com os culpados, vamos supor que existem uns cinquenta que se encontram inocentes no mal [...] Não é possível que vás fazer uma coisa dessas, senhor, condenar à morte o inocente juntamente com o culpado, desse modo, aos olhos de toda a gente, ser inocente ou culpado seria a mesma coisa, ora, tu, que és o juiz do mundo inteiro, deves ser justo nas tuas sentenças (SARAMAGO, 2009, p. 93).

Deus então afirmou que se existissem cinquenta inocentes em Sodoma e Gomorra, ele assim não mataria ninguém. Assim como na Bíblia, Abraão continuou insistindo, até chegar a dez inocentes, e na mesma forma Deus disse: “Também não a destruirei em atenção a essas dez” (SARAMAGO, 2009, p. 93). Sendo assim, Caim e Abraão retornaram a tenda.

Após chegarem à barraca, Caim perguntou a Abraão como que ele imaginava que Deus faria para saber quantos inocentes teriam em Sodoma: “[...] crês que irá de porta em porta inquirindo das tendências e dos apetites sexuais dos pais de família e seus descendentes machos” (SARAMAGO, 2009, p. 94). Abraão então o defendeu, dizendo que o mesmo apenas precisaria olhar para a cidade que saberia o que nela se passava. Caim continuou o instigando, dizendo que possivelmente Deus havia dito aquilo somente para agradar-lhe.

Após essa conversa decidiram então os dois seguirem a Sodoma para ver o que estava acontecendo por lá. Chegaram ao final do dia e foram direto para a casa do sobrinho de Abraão, Ló. Ao chegarem lá encontraram um grande número de homens em frente a sua casa. Esses gritavam: “Queremos esses que tens aí, manda-os cá para fora porque queremos dormir

com eles [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 95). Os dois então deram a volta pela casa e chegaram às portas dos fundos. Entraram no momento em que Ló estava a conversar com os homens, estava oferecendo-lhes suas filhas solteiras para que eles fizessem o que quisessem com elas, mas que não cometessem nenhum mal aos homens que ali estavam. Em certo momento os gritos pararam, e eles começaram a reclamar que haviam ficado cegos, e que não enxergavam a porta da casa, o Senhor havia cegado todos os homens de Sodoma “[...] o que prova que, afinal, nem dez inocentes havia em toda a cidade” (SARAMAGO, 2009, p. 96). Na sequência, assim como na narrativa Bíblica, os anjos insistiram para que Ló e sua família saíssem de Sodoma, mas seus genros não acreditaram. Durante a madrugada eles insistiram mais uma vez, e como Ló não o fez, eles mesmos pegaram suas filhas, ele e sua esposa e ao guiaram para terras distantes. Esses foram para uma cidade chamada Zoar<sup>13</sup>. Assim que chegaram lá, o Senhor fez então chover enxofre em Sodoma e Gomorra, destruindo toda a cidade, toda a planície, assim como toda a vegetação e seus residentes. A mulher de Ló também fora castigada, pois os anjos pediram para que ninguém olhasse para trás, como ela assim fez, virou estátua de sal. O narrador questiona aqui o fato de Deus tê-la castigado, talvez ele tenha punido a sua curiosidade, assim como ele puniu Adão e Eva por terem tido a indiscrição de comerem o fruto proibido.

Abraão e Caim estavam retornando quando esse levantou o seguinte questionamento:

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, Meu deus, murmurou abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será o teu deus, mas não foi o delas (SARAMAGO, 2009, p. 97).

Caim questiona um Deus que salvou alguns, mas deixou para trás as crianças que carregam a inocência com elas. Como pudera ele ter feito isso? Causando espanto em Abraão. Nesse caso, o Deus dele não foi o mesmo Deus das crianças, pois se tivesse sido as teria salvado desse mal. Os questionamentos de Caim nesse caso apontam para o movimento reflexivo de destronamento da divindade, da perfeição, da ideia de justiça divina. A paródia aqui funciona como mecanismo que desencadeia a reflexão crítica dos leitores a partir dos discursos dos personagens.

---

<sup>13</sup> Na narrativa Bíblica vemos a cidade sendo chamada de Segor, mas ambas possuem o mesmo sentido, nomes diferentes para a mesma cidade.

### 2.4.3 Quadro de diferenças entre as narrativas

Os diálogos entre as narrativas se intensificam, é o que evidenciamos no quadro expositivo com os contrastes:

Narrativa Bíblica	Narrativa Saramaguiana
- Deus ficou com Abraão em sua casa enquanto os anjos partiram para a cidade de Sodoma;	- Temos mais um personagem na narrativa, Caim, que participa ativamente. É ele que fica com Abraão em sua casa enquanto Deus e os anjos seguem para Sodoma;
- Na sequência temos os anjos chegando a Sodoma e seguindo para a casa de Ló;	- Em Saramago, Caim levanta questionamentos a Abraão sobre a promessa de Deus, ele disse que salvaria os justos de Sodoma, mas Caim diz que o mesmo teria dito apenas para agradar Abraão, como Deus iria de casa em casa para saber quem era inocente ou não;
- Abraão não vai a Sodoma, permanece em sua casa;	- Caim e Abraão partem para Sodoma e presenciam os acontecimentos, eles estavam presentes na casa de Ló;
- Quem cegou os homens de Sodoma foram os anjos do Senhor;	- Quem cegou os homens de Sodoma foi Deus, salvando seus anjos de serem violados pelos mesmos;
- Após os acontecimentos de Sodoma, Abraão observa as cidades queimadas lembra que Deus, ouvindo as suas preces, salvou os justos;	- Caim, ao questionar sobre as pessoas que Deus salvou da destruição das cidades, lembra a Abraão que Deus não se lembrou das crianças que lá habitavam, fazendo com que ele se assuste de tal esquecimento.

Caim questiona aqui o fato de Deus ter prometido a Abraão que pouparia os justos de Sodoma, mas o que as crianças da cidade não são além de inocentes? Ele observa que elas não poderiam ter sido condenadas pelos erros de seus pais. Caim parece atuar como a consciência,

convidando demais outros personagens da história bíblica a enxergar para além da dos fatos narrados.

Sobre essa reavaliação feita por Caim, buscamos compreender qual aspecto da ironia está sendo empregada. Para Duarte (2006), ao parodiar um romance o escritor apropria-se da história original, conta uma história completa, isso inclui narrador, personagem principal, enredo, não deixando de pensar no seu receptor, aquele que irá receber e interpretar a sua narrativa. Saramago aqui imagina que quem fará a leitura dessa passagem, será sensível ao fato das crianças de Sodoma não serem poupadas, ou seja:

Na ironia romântica a arte quer ser reconhecida como arte, essência fictícia: quanto mais profunda, mais lúcida, mais consciente de si mesma. Trata-se de uma arte que não se satisfaz com o sério absoluto, pois não quer ser igual à realidade, por isso toma o dito e o decompõe, fragmenta, desestrutura e discute, consciente na necessidade de distanciamento real [...] só o pode fazer porque há quem o entenda, quem acredite nesse saber, quem se disponha a entrar nessa comunicação (DUARTE, 2006, p. 44).

O trabalho aqui feito pelo romancista português segue por esse caminho, se apropria das narrativas bíblicas e as esmiúça, disseca e transforma o dito em outra perspectiva, trazendo um olhar mais terreno, não tão divino e intocável. Caim planta em Abraão a semente da dúvida, através de seu discurso a respeito da imparcialidade de Deus para com as crianças ali presentes, ele passa a refletir como o Senhor de Abraão não foi o Senhor daqueles que morreram, pois não foi capaz de compadecer-se das crianças, desestruturando a imagem de um Deus justo.

Nesse percurso reflexivo comparativo entre as narrativas, apresentamos a passagem do sacrifício de Jó.

## 2.5 O SACRÍFICIO DE JÓ

A história de Jó está presente no Antigo Testamento em um livro destinado somente para ele, o Livro de Jó. Ele era conhecido como um homem íntegro e temente a Deus. Ele vivia na terra de Hus, tinha sete filhos e três filhas. Era muito próspero, possuía sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois, quinhentas mulas e muitos empregados.

Era considerado o homem mais rico do Oriente e o título para o primeiro capítulo desse livro é: Retrato de um homem feliz.

Como Jó era muito devoto do Senhor, após seus filhos fazerem grandes banquetes para que pudessem comer e beber, com medo que eles haviam pecado de alguma forma, ele oferecia animais ao sacrifício em nome de sua devoção ao senhor.

Então Deus e o Diabo resolveram testar seu servo para ver se ele era mesmo tão temente a Deus.

### **2.5.1 O sacrifício de Jó na narrativa Bíblica**

No subtítulo “Existe religião gratuita?”, vemos que certo dia, alguns anjos reuniram-se com Javé, um deles era Satã. Deus perguntou de onde ele estava vindo, ele disse que havia dado uma volta pela Terra. Então Deus pediu se ele havia reparado no seu servo Jó, pois na terra não existia ninguém tão digno quanto ele. Satã então questionou a integridade daquele, do porque ele era assim já que o próprio Deus havia abençoado todas as suas posses e seu trabalho. Satã desafiou-o: “Estende, porém, a mão e mexe no que ele possui, Garanto que ele te amaldiçoará na cara!” (Jó, 1:11), sendo assim Deus disse que ele poderia fazer o que quisesse com o que ele possuía, mas que não mexesse com ele. Então as desgraças se iniciaram na vida de Jó.

Certo dia os filhos de Jó estavam comendo e bebendo na casa do irmão mais velho. Em sua casa Jó repousava quando um servo chegou e disse-lhe que os bois e as mulas estavam no pasto quando homens Sabeus invadiram a terra, mataram os empregados usando espadas e levaram todo o rebanho. Só havia sobrado ele para dar-lhe a noticia. Assim que acabou a sua noticia chegou outro: havia caído um raio do céu e queimou todas as ovelhas e os pastores, somente ele havia sobrevivido para contar. Assim como antes, ao terminar a sua notícia chegou outro: Caldeus mataram os empregados encarregados pelos camelos e os levaram embora, somente esse havia sobrevivido para contar a história. Para finalizar, o último servo ao entrar em sua casa disse que durante o jantar onde estavam seus filhos e filhas passou um furacão vindo do deserto atingiu a casa e essa desabou mantando todos que estavam lá, menos ele que sobreviveu e veio dar-lhe a notícia.

Ao término de todas essas noticias drásticas, Jó levantou-se rasgou suas vestes, raspou sua cabeça e disse: “Nu eu saí do ventre de minha mãe, e nu para ele voltarei. Javé me deu

tudo e Javé tudo me tirou. Bendito seja o nome de Javé” (Jó, 1:21). Apesar de tudo que aconteceu, Jó não acusou ou perdeu sua fé em Deus, muito menos cogitou revoltar-se contra ele.

Certo dia, em outro encontro entre Deus e os anjos, dentre eles estava novamente Satã, e mais uma vez ao ser questionado da integridade de Jó, que mesmo após sofrer grandes perdas seguia firme em sua fé a Deus, ele lançou mais um desafio. Agora para atingir a carne e o osso de seu servo, duvidava que ele seguisse firme em sua devoção a Javé. Esse solicitou apenas que o Diabo poupasse a sua vida.

Então Satã feriu Jó com feridas graves, dos pés a cabeça. Sua mulher ao vê-lo naquele estado lhe disse: “E você ainda continua em sua integridade? Amaldiçoe a Deus e morra de uma vez!” (Jó 2:9), ele a respondendo: “Você está falando como louca! Se aceitamos de Deus os bens, não devemos também aceitar os males?” (Jó 2:10). E mesmo assim, Jó seguiu firme e temente a Deus.

Nesse tempo aparecerem três amigos de Jó, Elifaz de Temã, Baldad de Suás e Sofar de Naamat. Vendo seu amigo da maneira que estava não o reconheceram. Colocaram-se a chorar, sentarem ao seu lado por sete dias e sete noites, em sua solidariedade rasgaram também as suas vestes e cobriram suas cabeças de pó.

Jó, farto dessa situação, levantou-se e pôs-se a amaldiçoar não a Deus, mas o dia em que nasceu e a noite que fora concebido, esse disse que seria melhor que tivesse morrido no momento em que saiu do ventre de sua mãe e que na situação que estava agora era melhor morrer do que continuar vivendo. Vemos aqui que mesmo com todas as provações feitas por Satã, com a aprovação de Deus, seu servo Jó não perdeu a fé em Javé, mas sim amaldiçoou o seu nascimento e a sua concepção. Na sequência, os amigos seguem o debate com Jó, que, em certos momentos deseja que Deus o abandone para que ele possa matar-se e livrar-se desse sofrimento.

### **2.5.2 O sacrifício de Jó na narrativa Saramaguiana: o servo mais devoto**

Assim como nos outros momentos da viagem de Caim pelo tempo e espaço, repentinamente ele se viu em uma cidade que não havia estado antes. Perguntou a dois homens que passavam por ali qual o nome desse lugar, e eles disseram-lhe que era a terra de Us. Caim pediu-lhes onde ele poderia arranjar emprego, eles falaram para ele procurar o

homem mais rico dessa região, chamado Job<sup>14</sup>, assim chamado pelo narrador da história. Então, assim como na bíblia eles disseram que o homem possuía sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de bois e quinhentas burras.

Os dois homens acompanharam Caim no seu caminho até Job. No meio desse percurso eles acabaram o reconhecendo, os dois na verdade eram os anjos do Senhor. Caim questionou o porquê deles o ajudarem, já quem eram anjos e Deus os havia colocado naquela situação errante. Eles disseram que ele era merecedor, pois havia ajudado Abraão e salvado Lot da sua desgraça em Sodoma. Porém, ao serem indagado do que faziam ai, disseram de inicio que não poderiam contar, mas acabaram cedendo, fizeram Caim jurar que não contaria a ninguém.

Então eles explicaram que há alguns dias havia acontecido uma reunião entre todos os seres celeste, dentre eles estava Satã. Deus questionou de onde ele estava vindo, e assim como na narrativa bíblica ele disse que estava vindo da Terra. Deus perguntou então se ele havia reparado em seu servo Job, um homem honesto e íntegro. Da mesma forma então, Satã o desafiou: “[...] experimenta tu levantar a mão contra aquilo que é teu e verás se ele não te amaldiçoa” (SARAMAGO, 2009, p. 134), Deus o respondeu: “Tudo que lhe pertence está a tua disposição, mas nele não poderás tocar” (SARAMAGO, 2009, p. 134). Satã retirou-se. Então os arcanjos foram enviados pelo Senhor para vigiarem Satã, para que esse não ultrapasse os limites impostos por Deus.

Caim então, descrente do que acabara de ouvir, assim como em outras passagens do livro, inicia seu questionamento acerca das atitudes de Deus:

Se bem entendi, o senhor e satã fizeram uma aposta, mas job não pode saber que foi alvo de um acordo de jogadores entre deus e o diabo, Exactamente, exclamaram os anjos em coro, A mim não me parece muito limpo da parte do senhor, disse caim, se o que eu 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 parece, faz-me recordar sempre o que aconteceu com abraão a quem deus, para o pôr à prova, ordenou que matasse 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 [...] deus deveria ser transparente e límpido como cristal em lugar desta contínua assombração (SARAMAGO, 2009, p. 135).

---

<sup>14</sup> Na obra de Saramago, ele usa o nome Job, na narrativa bíblica lemos Jó.

Caim é alertado pelos anjos que Deus está ouvindo tudo o que ele fala, que está em todos os lugares e lhe deu a vida, mas Caim duvida disso, e continua questionando suas ações lembrando de outras passagens que presenciou anteriormente:

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 sofrer job por causa de uma aposta e ninguém lhe pedirá contas, Cuidado caim, falas de mais, o senhor está a ouvir-te e tarde ou cedo te castigará, O senhor não ouve, o senhor é surdo, por toda a parte se lhe levantam súplicas, são pobres, infelizes, desgraçados, todos a implorar o remédio que o mundo lhes negou, e o senhor vira-lhes as costas, começou por fazer uma aliança com os hebreu e agora fez um pacto com o diabo, para isto não valia a pena haver deus (SARAMAGO, 2009, p. 135-136).

Em ambas as passagens destacadas podemos observar um Caim questionador, parece que o escritor dá ao personagem a sua própria voz, interpelando as atitudes, escolhas e as decisões tomadas por Deus ao longo dos testamentos bíblicos. Ele retoma passagens anteriores, como o episódio já descrito anteriormente de Sodoma e Gomorra, onde Deus salva a Ló e sua família, mas ao mesmo tempo castiga sua mulher por ter virado para trás para olhar como estaria a sua cidade e não pensa nas crianças.

Após essas indagações feitas por Caim, os dois anjos ficaram bravos com ele e ameaçaram o deixar onde estavam e não o levarem para pedir seu emprego. Assim, ele aquietou-se e seguiu com eles. Chegaram à casa de Job, foram atendidos por um de seus funcionários, esse acolheu Caim e aceitou que ele ficasse ali para um trabalho. Não tardou muito e começaram as maldições do Diabo.

Assim como na narrativa bíblica, os filhos de Job estavam jantando na casa do mais velho quando um mensageiro chegou à casa do patriarca e noticiou a primeira tragédia, os Sabeus invadiram as terras, mataram os criados a espadadas e roubaram os bois e as jumentas, na sequência entra outro e conta que um raio atingiu a terra e queimou todas as ovelhas e os escravos que lá estavam, chegou outro e relatou que os caldeus atacaram os camelos e os levaram, matando os criados. Para finalizar, entra o último mensageiro descreve o que acabara de acontecer com os filhos de Jó que estavam a jantar todos juntos quando um furacão veio do deserto, atingiu a casa que desabou sobre eles, matando-os. Job então levantou-se, rasgou seu manto, raspou sua cabeça e disse: “Saí nu do ventre da minha mãe e nu hei-de voltar ao seio da terra, o senhor mo tirou, bendito seja o nome do senhor” (SARAMAGO, 2009, p. 138).

Assim ele aceitou as desgraças que sofreu e não culpou Deus pelos ocorridos, assim como na bíblia.

O narrador Caim abre parênteses para algumas observações:

A primeira para manifestar estranheza pelo facto de satã poder dispor a seu bel-prazer dos sabeus e dos caldeus para serviço dos seus interesses particulares, a segunda para expressar uma estranheza ainda maior por satã haver sido autorizado a servir-se de um fenómeno natural, como foi o caso do furacão, e, pior ainda, e isso, sim, inexplicável, por utilizar o próprio fogo de deus para queimar as ovelhas e os escravos que as guardavam. Portanto, ou satã pode muito mais do que pensávamos, ou estamos perante gravíssima situação de cumplicidade tácita, pelo menos tácita, entre o lado maligno e o lado benigno do mundo (SARAMAGO, 2009, p. 138).

A passagem destacada contém indagações levantadas pela voz do narrador sobre os poderes que o diabo tem, a ponto de poder fazer essas atrocidades contra a vida de Job e seus filhos. Nessas situações, vemos um satã que, aparentemente, tem liberdade para utilizar, como por exemplo, fenómenos naturais, normalmente dominados pelo Senhor, como o furacão e o raio, que em algumas civilizações passadas eram consideradas manifestações divinas, uma reação que demonstrava ira contra certas atitudes terrenas. Então, ele chega a duas conclusões, ou o Diabo detém mais poder do que era pensado, ou ele e Deus possuem uma ligação tácita. Essa palavra remete-se a algo que acontece em silêncio, que não é expresso em palavras, mas é possível ser observado de modo implícito dentro desse contexto. Portanto, para o narrador, são dois culpados dessa situação e talvez Deus seja o maior culpado de todos, pois ele fez uma aposta, um acordo com o Diabo, oferecendo em troca as posses de um dos seus servos mais fiéis em Terra.

E o acordo entre Deus e Satã foi ampliado em outra reunião entre os arcanjos e Deus, novamente Satã estava presente e mais uma vez o Senhor parecia provocar o Diabo, pedindo se ele reparou no seu servo mais fiel e íntegro. Dessa provocação eles firmam outro acordo, agora Deus entregou seu servo à Satã, mas esse precisaria poupar a sua vida. Não tardou e assim que esse desceu à terra amaldiçoou o servo com feridas por todo seu corpo.

Job estava sentado na estrada, coçando suas feridas com um pedaço de telha, quando sua mulher, que até então não havíamos ouvido ou sabido, questiona sua retidão para com Deus:

Ainda continuas firme na tua rectidão, eu, se fosse a ti, se estivesse no teu lugar, amaldiçoaria a deus ainda que dai me viesse a morte [...] Para o mal

estava aí satã, que o senhor nos apareça como seu concorrente é coisa que nunca passaria pela cabeça, Não pode ter sido deus quem me pôs neste estado, mas satã. Com a concordância do senhor, disse ela, e acrescentou, Sempre ouvi dizer aos antigos que as manha 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 (SARAMAGO, 2009, p. 139-140).

Talvez a paródia feita por Saramago em “O sacrifício de Jó” não seja considerada a principal da obra, mas podemos dizer que é onde aparecem grandes questionamentos acerca de Deus e seus poderes. Na citação acima é importante observarmos que, mais uma vez, o romancista encarrega uma mulher a ser a porta voz dessa indagação. Assim como Eva e Lilith, a mulher de Job passa a questionar os poderes que o Diabo tem, o que era incomum na época, pois, à mulher era destinado o serviço doméstico e o cuidado dos filhos. Ela afirma que se o Diabo pode fazer tudo que fez para seu marido, ele tem a aprovação de Deus, e ele não é nada mais que um recurso utilizado por Javé. Ele manda fazer, o Diabo faz e acaba sendo culpado de todos os males. Mas, podemos observar que, na conversa entre Deus e Satã, na segunda assembleia que tiveram, antes desse amaldiçoar Jó com as feridas, ele afirma que: “Fi-lo com o teu acordo, se job o merecia ou não merecia, não era assunto meu nem ideia de o atormentar foi minha [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 139), ou seja, Satã aceitou o desafio de Deus, fez o que fez com as posses de Jó e com ele, mas ele isenta-se de qualquer responsabilidade e culpabiliza Deus por todas as desgraças que aconteceram na vida de Jó

Job então, instigado pela esposa, levanta e passa a amaldiçoar não a Deus, mas a sua própria vida, a sua concepção e seu nascimento. Ele seguiu lamentando durante páginas e páginas, da mesma maneira como na narrativa bíblica.

### 2.5.3 Quadro de diferenças entre as narrativas

No quadro expositivo destacamos as principais diferenças observadas entre as narrativas.

Narrativa Bíblica	Narrativa Saramaguiana
- Na história bíblica temos apenas a	- Em Saramago podemos observar três

apresentação dos fatos que ocorreram após as assembleias entre os arcanjos, Satã e Deus;	momentos onde temos questionamentos acerca do poder de Deus sobre Satã e sua autonomia em amaldiçoar Job;
- Temos como personagens principais Deus, Satã e Jó;	- Caim também faz parte das história, além dele os anjos que forma enviados para observarem se Satã cumpriria com sua palavra. -Também observamos um importante papel da mulher de Job. Ela fez questionamentos acerca do poder de Deus e o encorajou;
- A história de Jó estende-se por várias páginas com suas lamentações acerca das desgraças de sua vida;	- Não temos um fechamento da narrativa, o narrador somente nos informa que Job continuou suas lamentações e seguimos com a história de Caim.

Nessa passagem não pudemos observar tantas diferenças entre as narrativas e ela não é muito extensa, porém, a ironia dessa passagem está presente nos questionamentos feitos por Caim e pela mulher de Job sobre os poderes que Deus atribuiu ao Diabo. Vemos aqui que Javé autoriza e faz parte das atrocidades feitas pelo Diabo. Caim ainda questiona o que Deus fará com ele e os arcanjos respondem: “Provavelmente, nada [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 142). Essa resposta dos arcanjos parece retomar a ideia já estabelecida anteriormente por Caim, em Saramago, de que Deus é culpado por não ter impedido que ele matasse seu irmão. Tal perspectiva constrói a ideia de que a figura sagrada – Deus – sofre o projeto de destronamento e questionamento de seu poder e autoridade. Do mesmo modo, a carnavalização da figura sagrada – Deus – segue no projeto de destronamento e questionamento conforme já apontado. O riso que advém dessas reflexões se aproxima do riso reflexivo, conforme explica Fourastié (1985), um riso que vai muito além do ato de causar risada, pois, nesse caso ele não nos faz rir de modo concreto, mas ele pode transformar um” “[...] ouvinte frio em um receptor caloroso”. (FOURASTIÉ, 1985, p.37), ou seja, o leitor passa a ser ativo dentro da narrativa, pois esse riso causa uma ruptura do que é considerado como sentido estabelecido. Cabe ao leitor o empenho pessoal para resolver e interpretar o que foi dito.

Como afirma o escritor Umberto Eco em sua obra *Lector in fabula*, o leitor tem papel ativo na construção de novos sentidos na leitura de uma obra. O autor ao escrevê-la deixa lacunas que serão preenchidas posteriormente pelos seu leitor ativo:

O texto está, pois, entremeado de espaços em branco, de interstícios a serem preenchidos, e quem os emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou em brancos por duas razões: Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu [...] em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar (ECO, 1979, p. 37).

Dessa maneira, o papel do leitor diante da narrativa é de suma importância para que a mensagem ali sugerida seja interpretada na medida em que o romance é lido, mas a compreensão é ampliada pela interpretação do leitor. Temos aqui um encontro entre os mecanismos utilizados pelo romancista, pois, como vimos anteriormente, a ironia, a sátira e a paródia são manifestações que precisam de três partes ativas, a obra, o escritor e o receptor, sendo assim:

[...] quem ri está, e aí se coloca espontaneamente, na situação da “criatividade”. Os efeitos dessa criatividade são imediata e individualmente recompensados. Assim, o riso estimula, instantaneamente, a atividade intelectual. A ruptura, o conflito, a interrogação que surgem, em nome da percepção do objeto risível, obrigam a quem ri, se quiser rir, a extrapolar o rígido limite de sua concepção habitual, de sua “ideia única” anterior sobre o assunto (FOURASTIÉ, 1985, p. 37).

A partir dessa ruptura de paradigmas os homens tornam-se mais abertos a novas ideias e percepções, eles passam a perceber/dialogar a partir da compreensão de que há existência de outras verdades ou possibilidades para visões/percepções/assuntos que consideravam únicos. Em especial no romance *Caim* (2009), sua leitura aciona a dúvida e o riso causado por ela faz com que o leitor reflita sobre a possibilidade de outras interpretações para os Testamentos Bíblicos.

Na sequência a história que finaliza a obra. Nela temos um fim inesperado, mas ao mesmo tempo impactante.

## 2.6 A ARCA DE NOÉ

A passagem sobre a Arca de Noé é uma das mais conhecidas, ela está presente no Livro de Gênesis, entre os capítulos 6 e 9. No início dessa narrativa bíblica, nos é contextualizado sobre o que estava acontecendo. Javé estava descontente com os humanos que habitavam a Terra. Eles começaram a se procriar, os filhos dos homens e Deus e as filhas dos homens, assim o projeto original de Deus estava saindo do controle, quando ele decide então exterminar da terra tudo que ele criou, desde os homens aos animais, pois havia se arrependido da forma que os criou. Javé então encarregou Noé de uma missão.

Na sequência então veremos como a narrativa bíblica descreve a construção da arca de Noé, os fatos que antecedem e procedem este acontecimento.

### 2.6.1 A arca de Noé na narrativa Bíblica

No subtítulo “O justo preserva a vida” temos a história de Noé. Ele era um homem justo e íntegro. Tinha três filhos, Sem, Cam e Jafé. Durante aquele tempo, a bíblia nos descreve que a terra estava corrompida, as pessoas já não se comportavam da maneira como Javé havia os designado.

Certo dia então, Javé disse a Noé que a terra estava dominada pela violência e que havia chegado o fim dos homens, assim ele ordenou:

Faça para você uma arca de madeira resinosa; dividida em compartimentos e calafate com piche, por dentro e por fora. A arca deverá ter as seguintes dimensões: cento e cinquenta metros de comprimento, vinte e cinco de largura e quinze de altura. No alto da arca, faça uma claraboia de meio metro, como arremate. Faça a entrada da arca pelo lado; e faça a arca em três andares superpostos (GENÊSIS, 6:13-17).

Além das dimensões e das diretrizes de como a arca deveria ser construída, Deus ainda disse para Noé pegar sua mulher, seus filhos e as mulheres de seus filhos, juntar também um macho e uma fêmea de todas as espécies de animais, aves e répteis, pois contando sete dias daquele dia ele mandaria fortes chuvas que durariam quarenta dias e quarenta noites, afogando e exterminando todos os que não estivessem na arca. Assim Noé cumpriu tudo que lhe foi designado.

Noé tinha seiscentos anos quando isso aconteceu. Após a construção da arca, conforme ordenado por Javé, ele juntou a sua família, os casais de cada espécie, e adentraram na arca. Javé fechou a porta por fora. Após sete dias começaram as chuvas e veio o dilúvio, era dia dezessete do segundo mês.

Era tanta chuva que as águas subiram na altura de sete metros e meio acima das montanhas mais altas que existiam, morrendo assim tudo que tinha algum sopro de vida, como era a vontade de Deus, sobrevivendo somente os que estavam na arca. A terra ficou encoberta por água durante cento e cinquenta dias. No décimo sétimo dia do sétimo mês a arca encalhou no monte Ararat. As águas continuaram a descer até o décimo mês, foi quando os picos das montanhas começaram a aparecer.

Após quarenta dias, Noé abriu a claraboia e soltou uma pomba para ver se as águas já haviam secado, porém depois de um tempo ela retornou, sinal de que não havia achado lugar para pousar. Após sete dias soltou novamente a pomba, dessa vez ela voltou com um ramo de oliveira em seu bico, sinal que as águas já haviam sido drenadas pela terra. Ele esperou mais sete dias, soltou a pomba novamente, e dessa vez ela não voltou. O ano era seiscentos e um da vida de Noé, no primeiro dia do primeiro mês, foi quando as águas secaram de vez, então Noé abriu a claraboia e pode constatar que realmente a terra estava seca.

Então Deus apareceu para Noé e o ordena que saiam todos da arca, sejam fecundos, procriem e encham, povoem a terra. O homem então construiu um altar para adorar Javé, ofereceu um animal e ave de cada espécie para sacrifício em nome do senhor. Deus então prometeu que nunca mais amaldiçoaria a terra por causa dos homens, que jamais lhes faltaria alimento, colheita, frio ou calor. A Noé, o abençoou com fertilidade, entregou tudo a ele e sua família, mas ele fez uma ressalva: “Quem derrama o sangue do homem terá o seu próprio sangue derramado por outro homem. Porque o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus” (GENÊSIS, 9: 6). Deus firmou aqui um pacto, uma aliança com Noé, prometeu ainda que nunca mais ocorrerá um dilúvio, diz ainda que colocaria um arco no céu como sinal da sua aliança, seria um arco íris, toda vez que aparecesse no céu ele se lembraria da sua aliança eterna com Noé e os seres da terra.

Sem, Cam e Jafé foram os filhos de Noé que habitaram a terra e foi a partir deles que ela foi povoada. Ao final do capítulo nove temos a maldição de Noé para Canaã, que viria da descendência de Cam. Esse vira seu pai Noé bêbado e nu deitado em uma tenda após ter tomado vinho proveniente da primeira vinha que havia plantado, ele contou aos seus irmãos

que se compadeceram de seu pai e o cobriram com um manto. Ao acordar da bebedeira ficou sabendo do ocorrido a amaldiçoou Canaã, esse viria a ser escravo de Sem e Jafé.

Na sequência, no capítulo dez temos uma descrição de como ficou as deiscências dos filhos de Noé e assim por diante.

### **2.6.2 A arca de Noé na narrativa Saramaguiana: Caim determina um novo desfecho**

Em *Caim* (2009), após o nosso protagonista trabalhar com Jó, depois de algum tempo seguiu sua vida errante. No capítulo doze Caim chegou a um lugar que parecia ser muito belo, com riachos, vales e montanhas verdejantes. Porém o narrador nos descreve aquele lugar como sendo algo postiço, artificial, parecia que estava à espera de um fim.

Ele andou mais um pouco e se deparou com uma grande construção de madeira que parecia um barco, mas achou estranho, pois ali perto não havia nenhum rio ou água. Então ele decidiu ir perguntar diretamente às pessoas que a estavam construindo. Estavam lá quatro homens e quatro mulheres, ele tentou estabelecer um diálogo com eles, mas esses não estavam para conversa. Foi mais invasivo e perguntou diretamente para o mais velho, provavelmente Noé, o qual pediu para que ele se retirasse, pois tinha muito a fazer, e a mulher sua esposa disse para ele não falar nada a mais ou o Senhor poderia ficar chateado.

Caim estava para se retirar quando, com um grande trovão e relâmpagos o Senhor apareceu. Aparentemente vinha a trabalho, pois não usava as suas vestes que: “[...] reduzia à obediência imediata aqueles a quem pretendia impressionar [...]” (SARAMAGO, 2009, p.148), aqui nos remetemos à descrição de suas vestes feita quando Deus apareceu para castigar Adão e Eva no paraíso. Noé e sua família reverenciaram o senhor, esse olhou para Caim e, surpreso, inicia um diálogo:

Que fazes por aqui, nunca mais te vi desde o dia em que mataste o teu irmão, Enganas-te, senhor, vimo-nos, embora não me tenhas reconhecido, em casa de abraão, nas azinheiras de mambré, quando ias destruir sodoma, Foi um bom trabalho, esse, limpo e eficaz, sobretudo definitivo, Não há nada de 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 um 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 a que não há que dar demasiada importância, [...] os filhos não são mais que isso, rebanhos (SARAMAGO, 2009, p. 148-149).

Podemos observar nesse diálogo apresentado por Saramago, que o Deus apresentado em Caim é aquele que se sente orgulhoso das maldições que realizou ao longo dos anos, como, por exemplo, o extermínio de Sodoma e Gomorra. Além disso, há um enfoque para a sua autoridade, para a construção de uma imagem de poder supremo, inclusive ele afirma que ele não precisa prestar contas a ninguém das suas atitudes e que tem poder ilimitado sobre todos.

Nesse ponto, Noé e sua família assistiam boquiabertos ao diálogo entre os dois, pareciam grandes conhecidos que não se viam há um bom tempo. Deus questiona o fato de Caim ter aparecido nesses sítios, mas ele explica que chegou ali como nos demais lugares em que esteve e que isso não teria sido de sua inteira vontade. Nesse momento o Senhor afirma que essas idas e vindas de Caim pelo passado, presente e futuro não seriam obras suas e admite a possibilidade da existência de alguma outra força, diferente e mais poderosa que a dele no universo. Após esse diálogo Deus o proíbe de sair de onde estava, ficaria ali com Noé, ele colocaria nos portões deste vale arcanjos, assim como colocou no jardim do éden. Noé levaria Caim junto com eles para a barca, assim poderia fazer filhos com as suas noras. Caim estranhou toda essa conversa e pediu do que se tratava. Nesse momento, assim como na narrativa bíblica: “[...] o senhor respondeu como se repetisse um discurso já feito antes e decorado [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 151), da mesma forma ele alegou que a terra estava completamente corrompida, cheia de violência e corrupção, assim enviaria um dilúvio para matar a todos os seres da terra. Havia escolhido Noé para essa missão, junto dele deveria levar um casal de cada espécie para depois povoarem a terra.

Na sequência Caim o interrompe, ele indaga Deus, pois as dimensões da arca não eram suficientes para carregar a todos esses seres, ela não flutuaria:

Com estas dimensões e a carga que ira levar dentro, a arca não poderá flutuar, quando o vale começar a ser inundado não haverá impulso de água capaz de levantar do chão [...] talvez não saibas que os barcos flutuam porque todo o coro submergido num fluido experimenta um impulso vertical e para cima igual ao peso do volume do fluido desalojado, é o principio de arquimedes (SARAMAGO, 2009, p. 152).

Neste excerto podemos observar mais uma vez a tentativa do escritor em demonstrar as discordâncias das narrativas bíblicas com a realidade, pois, em termos matemáticos seria praticamente impossível que a arca flutuasse, assim como seu tamanho, o espaço dela não seria suficiente para alojar todos conforme planejou Deus: um casal de cada espécie de animal, aves e répteis. Caim estava ciente disso e tentou alertá-lo, assim como Noé que na sequência pediu a palavra a Deus que, contrariado, o deixou falar, ele disse que concordava com Caim. Deus então apresentou a solução: quando a arca estivesse pronta seus anjos viriam para carregá-la até o mar, ele afirmou que seus arcanjos conseguiriam fazer esses translados, pois eram extremamente fortes. O Senhor ainda disse que o que lhe valia mais era que os anjos eram bem disciplinados, senão já teriam armado uma conspiração contra ele, Caim lembrou de Satã, o anjo caído, e ele afirmou: “[...] mas este já lhe encontrei maneira de o trazer contente, de vez em quando deixo-lhe uma vítima nas mãos para que se entretenha e isso lhe basta, Tal como fizeste com Job [...]” (SARAMAGO, 2009, p.153), aqui o narrador revela que Deus deixa claro que aprova e ele mesmo arma essas provocações para manter o Diabo distraído e que não volte a incomodá-lo.

Caim o provocou mais algumas vezes, disse que como um poço a hora de Deus um dia iria chegar, e esse, parecendo querer mostrar que ainda tem domínio sobre Caim, olha bem para ele e diz que a sua mancha na testa parece ter aumentado, profere a seguinte frase: “É o que eu digo, não sabes nada de mim [...]” (SARAMAGO, 2009, p.153), parecendo magoado e saindo de forma bem mais discreta que a chegada.

O narrador revela que Deus ficou um pouco impaciente com a espera da construção da barca, a família de Noé já estava aparentemente exausta, por isso enviou seus arcanjos para os ajudarem. Esses eram realmente muito fortes, não usavam martelos para pregar e sim seus próprios punhos para fixar os pregos nas madeiras, conseguiam carregar as tábuas de cento e cinquenta metros embaixo de seus braços. Durante esse período o senhor havia aparecido somente uma vez para ver com Noé como estavam as coisas, esse mentiu dizendo que já havia recolhido uma boa parte dos animais, essa não seria uma tarefa fácil.

Caim nesse tempo fez amizades com os anjos, em especial dois deles que ele já havia conseguido acordar que levariam seu burro de forma clandestina na arca. Com eles Caim mantinha longos diálogos sobre a existência da vida humana, da sua importância e da forma com que Deus governava os céus e a terra.

De súbito, um forte vento lhe golpeou e o levou para dentro de uma tenda onde estava Noé. Esse havia se embriagado e estava no mais profundo de seus sonhos quando seu filho

Cam aproveitou da situação para abusar sexualmente dele: “Cam viu pois nu o seu próprio pai, maneira elíptica esta, mais ou menos discreta, de descrever o que de inconveniente e reprovável ali se estava a passar” (SARAMAGO, 2009, p.159). No testamento nos é dito somente que Cam adentrou na tenda, viu seu pai nu e depois contou aos seus irmãos o que havia acontecido. O narrador fala que foi uma maneira elíptica de contar os fatos, ele nos quer dizer que foi de forma omissa, ou seja, que nos foi omitido uma parte da informação sobre o que havia acontecido dentro da tenda. Cam contou o que aconteceu para seus irmãos, esses por sua vez foram acudir o pai, entraram de costas para ele e o cobriram com um manto. Ao acordar, Noé amaldiçoou Canaã, filho de Cam, esse seria escravo de Sem e Jafé. Novamente de súbito o mesmo vento que o levara antes ali o levou para a porta da arca, no exato momento em que Cam estava informando as últimas notícias a Noé, os animais estavam a postos, a barca estava pronta, as comidas armazenadas, tudo certo para partirem no dia seguinte.

Ao iniciarmos o capítulo treze, último e decisivo da narrativa saramaguiana, nos é informado que Deus não veio à despedida, ele estava muito preocupado: “[...] com a revisão do sistema hidráulico, verificando o estado das válvulas, apertando alguma porca mal ajustada [...] A festa para outros, para ele o labor” (SARAMAGO, 2009, p. 161). Os anjos estavam a postos a espera da ordem celestial para que levassem a arca para o mar. Num instante a ergueram e estavam a levá-la. Noé e a família olhavam pela janela durante a viagem. Após um tempo chegaram à praia, a barca pousou dando origem a um grande tsunami que de imediato devastou as casas e os barcos à beira mar. Para comemorarem o êxito do início da arca, como era de costume, sacrificaram um cordeiro em nome do Senhor. Os anjos operários não fizeram parte do festejo, assim que a arca começou a funcionar, retornaram aos céus.

Sete dias após o início da viagem, voltou a chover novamente. A arca não tinha vela, motor, nem nada, ela navegava pelos movimentos das correntes. Nesse tempo Caim exerceu seu papel na arca, não foram poucas as vezes que as noras de Noé largaram seus maridos durante a noite para irem deitar-se com ele.

Cento e cinquenta dias depois do início dessa jornada a água começara a baixar, nesse período uma das mulheres sofreu um acidente e morreu. Era de se esperar que a logística da vida dentro da arca demandaria uma grande mão de obra devido excremento que os animais da barca faziam por dia e, sendo as mulheres responsáveis pela limpeza, num certo dia enquanto faziam seu trabalho, em meio a uma tempestade, uma delas escorregou na sujeira do chão e acabou sendo pisada por um elefante. Eliminaram seu corpo, do jeito que estava, todo

sujo. Caim perguntou a Noé porque haviam lançado ela ao mar daquele jeito, ele disse que no mar teria muita água para limpá-la. “A partir deste momento e até ao final da história, caim irá odiá-lo de morte” (SARAMAGO, 2009, p. 165). Caim então começou a perceber outros aspectos de Noé.

Nesses dias dentro da barca a mulher de Noé insinuou-se para Caim e, como o número de mulheres havia diminuído no local, esse, sem pensar muito, dormiu com ela. Durante esse período houve mais uma baixa de pessoal, Cam foi verificar na cobertura da arca uma tábuas que rangiam e estava atrapalhando seu sono. Ele percebeu que alguém se aproximando, pediu ajuda, a pessoa afirmou e com um empurrão foi-se ao mar. Noé estava começando a ficar zangado, pois, com a diminuição das pessoas ficaria difícil povoar a terra como Deus havia lhe pedido. Uma de suas noras já estava grávida e a outra estava em dúvida, ambas crianças eram de Caim. Então Noé disse que a partir de agora elas deitariam somente com ele, elas sorriram umas para as outras em sinal de aprovação.

O próximo a morrer fora Jafet, mais uma morte deixou Noé aflito. Nesse ponto, chamou Caim para uma conversa séria, os planos de procriação do Senhor estavam em perigo, por isso, ofereceu-lhe a sua mulher para que tivesse relação com ela também. Caim então não perdeu tempo. O narrador então nos informa:

Não faltará quem pense que o malicioso caim anda a divertir-se com a situação, jogando ao gato e ao rato com os seus inocentes companheiros de navegação, aos quais, como o leitor já terá suspeitado, tem vindo a eliminar uma a um [...] e estas suas vítimas de agora não são mais, como já Abel o tinha sido no passado, que outras tantas tentativas para matar Deus (SARAMAGO, 2009, p. 169).

Caim tem sido por todo esse tempo o assassino da arca de Noé, pode-se afirmar que faz isso com a intenção de causar ira no Senhor, talvez chamar a sua atenção arruinando os planos dele. A sua próxima vítima fora a própria mulher de Noé, chamou-a para tomar um ar fresco na janela e com um só empurrão jogou-a ao mar. Porém, Noé mantinha seu otimismo e confiança no Senhor. Na sequência morreram também Sem e a sua mulher que caíram no mar, o mesmo aconteceu com a viúva de Jafet. Tudo sem muita explicação.

Noé então se desesperou, o que seria agora dos planos de Deus, como ele explicaria uma arca cheia de animais e sem pessoas para procriar. Caim então o chamou, Noé percebeu seu tom de voz e disse:

Foste tu, disse, Sim, fui eu, respondeu caim, mas em ti não te tocarei, morrerás pelas tuas próprias mãos, E deus, que dirá deus, perguntou noé, Vai tranquilo, de deus encarrego-me eu. Noé deu a meia dúzia de passos eu o separava da borda e, sem uma palavra, deixou-se cair (SARAMAGO, 2009, p. 171).

Agora na barca havia somente Caim de ser humano, o plano de Deus estava arruinado, a terra não seria mais povoada. Por outro lado o de Caim havia dado certo, aproveitou da ausência de Deus, que já era de costume acontecer, assim como aconteceu no Jardim do éden, e acabou com os planos do Senhor.

No dia seguinte a barca encontrou terra firme. Deus apareceu e falou a Noé: “[...] sai da arca com a tua mulher e os teus filhos e as mulheres dos teus filhos, retira também da arca os animais de toda a espécie que estão contigo [...] a fim de que se espalhem pelo mundo e por toda a parte e se multipliquem” (SARAMAGO, 2009, p. 171), assim então saíram os animais, desde os maiores até os menores. Deus estranhou que Noé e os demais seres humanos não saíram e o chamou novamente, apareceu somente Caim, os dois cravam o diálogo final do romance, o castigo de Deus:

Onde estão noé e os seus, perguntou o senhor, Por aí, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida 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 silencio. Depois caim disse, Agora já pode 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. A resposta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar (SARAMAGO, 2009, p.172).

O final da história ficou a cabo de Caim, que, sem nada a perder, acaba com os planos de Deus, vingou-se em nome dele e em nome de todas as mortes que ele presenciou. Todas elas aconteceriam após a povoação da terra pela família de Noé. Abraão é descendente de Sem, por isso, ao acabar com ele Caim certifica-se que tudo o que esse faria em nome do Senhor não será mais feito. Deus paga na mesma moeda.

### 2.6.3 Quadro de diferenças entre as narrativas

Assim como nas narrativas anteriores, nessa última também se faz necessário a apresentação de um quadro expositivo com as principais diferenças entre as obras:

Narrativa bíblica	Narrativa saramaguiana
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Os personagens aqui são somente Deus e a família de Noé;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caim faz parte do acontecimento, assim como os anjos que ficaram encarregados de ajudar a família de Noé a construírem a arca;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrativas curtas, com algumas lacunas entre os acontecimentos, deixando perguntas sem respostas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrativa bem detalhada, com diálogos explicativos acerca de assuntos que ficaram sem esclarecimento. Um deles, por exemplo, o momento em que o filho de Noé, Cam, o encontra nu. A bíblica não explica o que aconteceu lá, porém em <i>Caim</i> (2009), sabemos que o filho abusou sexualmente do pai;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- A arca foi construída milagrosamente, e foi erguida sob as águas, sem explicação e não respeitando as leis da física;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caim questiona o fato de como uma grande arca conseguiria flutuar, seria impossível e todos morreriam. Noé precisou concordar com ele. Então, Deus disse que no dia que a arca estivesse pronta seus anjos a levariam para a costa;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- A história narra os dias exatos que água começou a subir, as chuvas pararam e a terra começou a aparecer e como Noé viu que poderia descer.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Não temos os dias exatos mais nos é narrado os acontecimentos dentro da arca, o que se passou durante os dias que todos estiveram nela;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ao final o plano de Deus foi seguido e Noé povoou a terra;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caim termina com os planos de Deus, matando toda a família de Noé e esse se mantendo, não teria como a terra ser povoada.</li> </ul>

Ferraz (2012) nos faz pensar que, não contente após escrever o *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), Saramago precisava cortar o mal pela raiz, sendo assim, impossibilitando a povoação da terra ele termina de vez com a possibilidade da existência de religiões como o Judaísmo e o Cristianismo, não havendo assim profetas e nem messias. Ele passa a ser o salvador: “Caim e o redentor do Salvador, ele, de assassino, transforma-se no messias! Graças a Caim, Jesus não terá que ir para a cruz” (FERRAZ, 2012, p. 228).

A ironia do texto está presente em todos os sentidos, podemos analisar o texto na definição de Duarte (2006):

[...] a ironia não é apenas uma questão de vocabulário: não se resume a uma inversão de sentido de palavras, mas implica também atitudes ou pensamentos, dependendo a sua compreensão de o receptor perceber que as palavras não tem sentido fixo e único, mas podem variar conforme o contexto [...] São testadas assim a atenção e a capacidade de percepção dos interlocutores envolvidos em disputas e jogos de enganos intradieéticos (DUARTE, 2006, p.22).

Ou seja, nas passagens escolhidas por Saramago para fazer esse jogo entre uma narrativa e outra ele não fez a mudança somente de vocabulário, mas na sua criação inverteu, acrescentou e mudou diversos momentos narrados pela Bíblia. Muitas de suas mudanças visam à lógica, aspecto que a narrativa bíblica desconsidera em muitas situações. Como exemplo, a construção da arca. Saramago faz detalhamentos e evidencia que os anjos vão ajudar a família de Noé na construção da arca, pois pela lógica era praticamente impossível que a família sozinha conseguiria construir a barca no tempo previsto. A crítica aqui trazida pelo romancista, além de ser sobre Deus e sua soberania é sobre essas lacunas deixadas nos testamentos, algumas vezes inexplicáveis.

### 3 O RISO REFLEXIVO E A PARÓDIA SARAMAGUIANA

O escritor português José Saramago tematizou assuntos polêmicos vividos pelas sociedades abordadas em suas obras. É possível observar, por exemplo, no período em que trabalhara como editorialista no *Diário de Lisboa*, entre os anos 1972 e 73, segundo Lopes (2010), Saramago abordava temas polêmicos como a necessidade de uma: “[...] intervenção cívica audaz em prol da transformação política, social e econômica de um país ainda cerceado pelo fascismo, e, na medida do possível, em conformidade com o ideário comunista que lhe dava base”. Porém, nesse gênero textual o escritor estava limitado às especificidades do mesmo, mas no caso das obras literárias, o romancista pôde sentir-se mais livre para escrever sobre temas controversos e polêmicos sem limitações ou cerceamentos.

Outra crítica que faz a sociedade e a forma como o mundo contemporâneo vive a serviço do mercado foi construída na obra *Ensaio sobre a Cegueira* (1995). Em entrevista ao *Jornal de Letras*, em 25 de outubro de 1995, ele afirma que: “Estamos cada vez mais cegos, porque cada vez menos queremos ver. No fundo, o que este livro quer dizer é, precisamente, que todos nós somos cegos de Razão” (SARAMAGO, 1995 *In* LOPES, 2010, p. 149).

Já as alusões bíblicas foram aparecendo de forma gradativa nas obras de José Saramago. Uma das primeiras menções observadas em seus romances foi no ano de 1947, na obra intitulada *Terra do Pecado*. Na escrita deste romance Saramago faz uso da ironia em relação aos assuntos religiosos. Para Ferraz (2012) esse romance é considerado da primeira fase do autor e já demonstra como seriam as suas futuras publicações no que diz respeito aos assuntos religiosos e no debate entre o homem e Deus:

A obra denuncia o conflito do ser humano e seu desejo sexual em oposição à castidade e à virtude pregada pelo cristianismo. Leonor tenta vencer o moralismo da sociedade, mas não consegue transformar a sua condição e os fatos que a cercam. É a força da moralidade cristã influenciando a personagem, a sociedade e o mundo (FERRAZ, 2012, p. 74).

Ou seja, nesse romance ele explora a vontade humana em contraponto aos valores morais e religiosos pregados por uma sociedade predominantemente judaico-cristã.

Dando sequência a sua escrita irônica e paródica, publica a obra *Levantado do Chão* em 1980, nela o romancista segue com suas menções a momentos bíblicos. Saramago faz uma leitura, a seu modo, de momentos da Bíblia e uma de suas comparações irônicas, de acordo com as ideias de Ferraz (2012), está no momento em que elege para Cristo uma menina:

Maria Adelaide. Um exemplo, apresentado pela estudiosa, que demonstra as sátiras profanas que o narrador faz ao demonstrar sua opinião em certos momentos da obra:

Deus no céu, como podes tu não ver estas coisas, estes homens e mulheres que tendo inventado um deus se esqueceram de lhe dar olhos, ou o fizeram de propósito, porque nenhum deus é digno do seu criador, e portanto não o deverá ver (SARAMAGO, 1993, p. 220-221).

A crítica direta a figura de um Deus se faz presente nesse trecho e é possível observar uma crescente expansão desse tema nas próximas publicações, entrevistas e diálogos. Alguns anos mais tarde o escritor José Carlos de Vasconcelos publicou uma coletânea de seis entrevistas concedidas por José Saramago ao *Jornal de letras, artes e ideias*, conhecido como *JL*, e também ao jornal *VISÃO*. Nelas, concedidas nos anos da publicação de algumas de suas obras, é possível observar as formas como o autor se familiariza com certos assuntos, em especial quando questionado sobre assuntos religiosos. No ano em que publicou *Memorial do Convento*, em 1982, ele critica mortes em nome da religião. Ele afirma que Deus não sabe escrever e que não fora ele que escreveu dois dos livros mais famosos e seguidos por duas das religiões predominantes no mundo, o Cristianismo e o Islamismo. Sendo assim, os homens seguindo suas interpretações da Bíblia Sagrada e do Alcorão matam-se uns aos outros “[...] Isto seria ridículo se não fosse trágico” (SARAMAGO, 1989 apud VASCONCELOS, 2010, p. 19).

*Memorial do Convento* (1982), considerada a obra-prima do autor, é um romance histórico e persegue a temática desenvolvida em *Levantado do chão* (1980), pois novamente investe na sobrevalorização de personagens do povo, tem a forma de narrar semelhante. Com mais de cinquenta mil exemplares vendidos em apenas dois anos, foi esta obra que consagrou por definitivo o nome de Saramago no panorama literário português e na cultura internacional.

Para a escrita desse livro, segundo Lopes (2010), Saramago frequentou constantemente o Convento de Mafra, investigando tudo que acontecia por lá. Ferraz (2012) afirma que Saramago revela nesse romance a face de Deus nos conventos, pois a história gira em torno da construção do Convento de Mafra, que teve início no século XVIII (1711), onde D. João V (1689-1750) era o rei. É nesse romance que Saramago revela a sua negação a Deus “[...] a maneira como se estrutura o pensamento de Saramago sobre Deus, é como o sujeito criador revela a negação de Deus [...]” (FERRAZ, 2012, p.77).

A forma com que Saramago satiriza Deus e a religião católica vai sendo revelada aos poucos durante a leitura. A trama acontece em torno da Igreja Católica e da promessa feita pelo rei, caso Deus lhe enviasse um herdeiro ele construiria o convento. É a partir dessa promessa que uma das faces de Deus é revelada, aquele que é capaz de fazer trocas, um filho para a rainha pela construção do convento.

No romance existem três personagens principais: o padre alquimista Bartolomeu de Lourenço de Gusmão; a feiticeira, Blimunda de Jesus e seu marido Baltasar. É a partir deles que o autor instaura, como observa Ferraz (2012), uma nova trindade, agora profana. Essa evidência está na fala do padre Bartolomeu, ao conhecer Blimunda e seu marido:

O segredo descobri-o eu, quando a encontrar, colher e reunir é trabalho de nós três, 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 (SARAMAGO, 1994, p. 169-170).

Ao colocar Blimunda como o Espírito Santo nessa nova trindade terrena, Saramago dá uma resposta ao machismo da religião judaico-cristã, na qual a mulher é tratada em segundo plano, Ferraz (2012). De uma forma geral, é com a escrita de *O Memorial do Convento* que Saramago mostra de uma forma explícita a maneira que nega Deus e a instituição da igreja, criando um Deus que possui como face:

o Deus megalômano, dos conventos e dos grandes monumentos; o Deus da Igreja Católica Apostólica Romana que se arroga intermediária dele a ponto de criar a inquisição; o Deus que faz barganhas; o Deus dos reis que se consideram representantes do divino na terra; o Deus cujo modelo da Trindade é questionado e que tem sua onisciência negada; o Criador que se arrependeu de ter criado o mundo e que predestina uns para executar a sua vontade e outros como eleitos especiais; o Deus que aceita mentiras desde que elas tenham um propósito e que não sabe o que é verdade; enfim um Deus sentado ao lado de outros deuses (FERRAZ, 2012, p. 108).

Deus não é personagem principal e nem secundário nessa obra, ele aparece de forma implícita no romance. Quem sabe da sua existência, consegue percebê-la na obra. Aqui, podemos observar, novamente, a importância e como se constrói a ironia dentro de uma história. Conforme Hutcheon (2000) a interpretação da ironia é um trabalho que acontece de forma bilateral com quem a produz. É necessário que o leitor perceba a presença dela para que

ela faça sentido e que traga o tom irônico à obra, sem que o interceptor consiga assimilar a existência dela, a obra passa a ser somente uma narrativa.

Assim como Saramago faz com Lilith e Eva, em *Caim* (2009), em *Memorial do Convento* (1980), ele dá à Blimunda um importante papel na obra, em contraponto a uma sociedade predominantemente machista, a qual é reforçada pela religião católica. A protagonista da história: “[...] é uma das mais fascinantes personagens femininas criadas pelo autor. Ela representa a consciência do que é ser humano neste mundo, não se preocupa com os céus nem com Deus, mas só com o homem na terra”. (FERRAZ, 2012, p.84). Saramago traz aqui a consagração do amor fora do casamento, o que contraria um dos sacramentos da igreja católica, ocorrendo assim, como afirma Ferraz (2012), o rebaixamento do que é sagrado, tornando-o profano. Esse movimento conceitual e reflexivo corrobora os pensamentos propostos por Bakhtin (1996) acerca da carnavalização e rebaixamento. Como já mencionamos anteriormente, ao carnavalizarmos algo estamos o aproximando da terra, rebaixando o sagrado para o plano terreno, profanando e ressignificando, intituindo novos sentidos. Além disso, conforme Massaud Moisés (2004), ao parodiarmos uma obra estamos rebaixando-a/reatualizando-a e através do uso da sátira transferindo ironia a ela.

Dando sequência na breve explanação da trajetória literária do romancista e sua abordagem para os assuntos religiosos, na obra seguinte, *O ano da morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, Deus e religião não são os focos principais, mas é possível observá-los durante o romance. Um bom exemplo da presença desse tema na obra é a reescrita de um dos momentos bíblicos mais conhecidos, a expulsão de Adão e Eva do paraíso:

[...] assim desmunidos se devem ter sentido Adão e Eva naquela primeira noite depois de expulsos do éden, por sinal que também caía água que Deus dava, ficaram os dois no vão da porta, Eva perguntou a Adão, Queres uma bolacha, e como justamente tinha só uma, partiu-a em dois bocados, deu-lhe a parte maior, foi daí que nos veio o costume. Adão mastiga devagar, olhando Eva que debica o seu pedacito, inclinando a cabeça como uma ave curiosa. Para além desta porta, fechada para sempre, lhe tinha ela dado a maçã, ofereceu-a sem intenção de malícia nem conselhos de serpente, porque nua estava, por isso se diz que Adão só quando trincou a maçã é que reparou que ela estava nua, como Eva que ainda não teve tempo de se vestir, por enquanto é como os lírios do campo, que não fiam nem tecem. Na soleira da porta passaram os dois a noite bem, com uma bolacha por ceia, Deus, do outro lado, ouvia-os triste, excluído de um festim que fora dispensado de prover, e que não previra, mais tarde se inventará um outro dito, Onde se reunirem homem e mulher, Deus estará entre eles, por estas novas palavras aprenderemos que o paraíso, afinal, não era aonde nos tinha dito, é aqui, ali onde Deus terá de ir, de cada vez, se quiser reconhecer-lhe o gosto (SARAMAGO, 1989, p. 223-224).

O momento refere-se ao episódio após a expulsão do casal Adão e Eva do Jardim do Éden, quando os personagens realizam uma ceia com figos. Como já descrevemos no capítulo anterior, Deus os despeja após Eva ser induzida pela serpente a comer do fruto proibido da árvore do bem e do mal, conforme afirma Ferraz (2012). O autor moderniza o episódio trocando o alimento por bolacha, o ato de parti-la remete à imagem da comunhão na Santa Ceia. Saramago inverte os papéis, sendo Deus expulso do paraíso, paraíso esse seria onde homem e mulher se unem, eles não teriam de ir atrás de Deus e sim Deus atrás deles e ainda isenta Eva de qualquer culpa pela expulsão do casal. O romancista ironiza esse momento bíblico fazendo a inversão de acontecimentos, como a troca do figo pela bolacha, no sentido de modernizar a passagem. Como mencionamos anteriormente, é um jogo mútuo entre aquele que cria a ironia e quem a recebe. D.C. Muecke, em seu livro intitulado *Ironia e o Irônico* (1995), afirma que:

A ironia [...] é a forma de escrita destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas (MUECKE, 1995, p.48).

Ou seja, a ironia quando lançado ao leitor fará com que esse acione uma ligação de sentido com aquilo que ele está lendo, fazendo com que isso produza significado para ele. “A ironia reside no duplo movimento oposto no qual cada um se sacrifica um pouco” (MUECKE, 1995, p. 42), isto é, escritor e leitor estão dispostos a interpretar essa ironia.

No ano de 1989, Saramago publicou *História do Cerco de Lisboa*. Essa obra critica as guerras que acontecem em nome de Deus. A maneira com que Saramago questiona Deus nesse romance aparece muitas vezes a partir do narrador, utilizando assim a terceira pessoa para rebater esses conflitos: “[...] sob o indiferente e irônico olhar dos deuses que, tendo deixado de guerrear uns contra os outros por serem imortais, se distraem do aborrecimento eterno aplaudindo os que ganham e os que perdem” (SARAMAGO, 1989, p. 344).

Com essa obra, as menções a Deus vão se conectando, chegando ao seu ponto elevado com a publicação da obra, escrita em 1991, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Saramago faz, nesse romance, uma releitura da vida de Jesus Cristo na terra. O autor reescreve a história a partir do seu ponto de vista, de alguém que viveu no século XX.

Dessacraliza, assim como fez posteriormente em *Caim* (2009), personagens como Jesus, Maria, José e Maria Madalena, transformando-os em seres humanos capazes de errar e se render às tentações. Segundo Lopes (2010) as ironias são muitas, dentre elas:

A criança nascera da carne de Maria e de José. José era criminoso por omissão, um cúmplice da matança dos nascituros ordenada por Herodes, às voltas com a culpa e o remorso devido a não ter feito o mínimo gesto para avisar as outras famílias e só ter se preocupado com os seus. Jesus herdara a culpabilidade paterna, era em parte educado pelo Diabo disfarçado e vivia maritalmente com Maria de Magdala (Maria Madalena). Os milagres vinham truncados e o da ressurreição de Lazaro fracassara intencionalmente. E Jesus estava dominado por um Deus autofagicamente comprometido com a busca do poder infinito (LOPES, 2010, p.124).

Saramago atribui papéis de suma importância nessa obra a personagens anteriormente deixados de lado pelos testamentos, como Maria Madalena, que foi a mulher que acompanhou Jesus e o auxilia durante sua vida adulta. Nos Evangelhos Bíblicos, ela é mencionada poucas vezes. Em Lucas, capítulo 8, versículo 2, ele descreve o momento em que Jesus expulsa 7 demônios dela e após ter sido curada por ele passou a segui-lo e auxiliá-lo no anúncio da boa nova. Na sequência, como descrito nas narrativas, ela esteve presente durante a morte e ressurreição de Jesus. Em João, capítulo 20, versículo 1, ele afirma que é possível que ela tenha sido a primeira a aparecer no sepulcro para visitar Jesus e constatar a sua ressurreição.

O narrador do romance, como afirma Ferraz (2012), constrói essa personagem para criticar “o machismo da religião judaica” transformando-a em:

[...] santa, na discípula amada, amiga do nazareno, beata enamorada, a mulher que amou o amor, mas principalmente na mulher que denuncia um Deus misógino, impedindo que o sagrado se realize, questionando o terrível caráter de Deus e advertindo seu amado do perigo de ser eleito por esse Deus (FERRAZ, 2012, p.166).

Ao longo dos anos várias características foram dadas a Maria Madalena, ora como sendo prostituta, ora como sendo adúltera. Na Bíblia essas afirmações não são feitas pelos discípulos. O que falta nos testamentos é uma maior valorização dessa mulher que estava caminhando juntamente com Jesus durante longos anos.

A repercussão da obra foi intensa e causou, como afirma Lopes (2010), reações de extremo desgosto em setores mais conservadores do catolicismo, sendo ignorado oficialmente pela Igreja, citado em homilias como um livro blasfemo, censurado pelo governo

de Portugal e sua apresentação ao Prêmio Literário Europeu foi vetada pelo Governo Português.

Em entrevista concedida por Saramago no ano de 1991, logo após a publicação desse romance, ele apresenta a sua visão e afirma que existia a necessidade de preencher lacunas deixadas pelos evangelhos do Novo Testamento:

No meio há um grande vazio, que era preciso encher, e dando-lhe uma coerência. Assim, há toda uma invenção que não é menor do que nos romances anteriores, ou em boa parte deles. Acresce que neste livro se pretende – à luz de uma vida que não está contada nos Evangelhos, é inventada – fazer uma revisão dos próprios factos neles narrados. Ou seja: é a invenção que dá um sentido novo aos dados supostamente coletados (SARAMAGO, 1991 apud VASCONCELOS, 2010, p. 35).

Ele ainda declara que o ponto de partida para essas histórias são os Evangelhos assim como são conhecidos pelas pessoas. Porém essas narrativas falam apenas de alguns episódios e que era preciso completar esses lugares vagos deixados entre as histórias sobre a vida de Jesus Cristo.

Ainda na mesma entrevista, quando questionado sobre os pais de Jesus, José e Deus, mais especificamente Deus, ele fala:

Deus, Deus de certo modo é, de facto, o mau da fita. Primeiro, quase dá vontade de dizer que é a encarnação do Poder, tornando o Poder neste caso ainda mais abstracto que o próprio Deus que o encarnaria. E depois, quando o Poder, além de naturalmente antipático, se exerce de uma forma autoritária, tão opressiva como na relação Deus com Jesus; quando sabemos o que foi, para lá que teve de positivo, a história do Cristianismo, o que representou de sofrimento, sacrifícios, renúncias, torturas, horror, dá vontade (a mim deu-me) de tratar Deus como o grande responsável. Ao querer mais poder, mais domínio, Deus de certo modo é o político que não olha a meios para atingir os fins (SARAMAGO, 1991 apud VASCONCELOS, 2010, p. 37).

Ou seja, o foco principal dos questionamentos feitos pelo romancista é majoritariamente Deus e o poder. Nesse trecho da entrevista ele abrange alguns dos seus temas já abordados em obras anteriores, como por exemplo, as guerras em nome dele, torturas feitas pela inquisição, também realizadas em nome dele.

Outro personagem que é duramente criticado pela igreja católica e que em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) é atribuído um papel de suma importância para a narrativa é o Diabo. O Diabo, para muitos, é a representação de todo o mal presente no mundo

e o responsável por muitos acontecimentos negativos. A história mais conhecida sobre o seu surgimento vem do Cristianismo, Cousté (1997) narra que:

[...] Lúcifer era o mais belo, o mais sábio, o mais poderoso dos anjos: a ninguém mais senão o próprio Deus devia obediência ou respeito. [...] a consciência da própria superioridade fez com que Lúcifer julgasse factível a possibilidade de uma emenda nas decisões de Deus; o livre-arbítrio que este lhe outorgara impediu que Deus pudesse intervir e persuadi-lo (COUSTÉ, 1997, p. 21-22).

Por ser o mais querido e adorado por Deus foi que Lúcifer se rebelou contra ele. Com o advento do cristianismo, ele passa a ser o grande adversário de Deus e o principal inimigo de Jesus, sendo responsável por todos os obstáculos e empecilhos na tentativa de aumentar o reino de Deus na terra. Quando questionado sobre essa aproximação que Deus e o Diabo têm em sua obra, como sendo “os dois quase como duas faces da mesma moeda” (VASCONCELOS, 2010, p. 38), Saramago diz:

Eu acho que eles andam sempre juntos em todas as circunstâncias. Sempre que a influência de Deus se alarga, a do Diabo alarga-se também. Os dois não podem deixar de coexistir. Não é possível imaginar uma religião em que haja apenas Deus como Sumo Bem, sem a correspondente existência do Mal, que segundo a própria igreja parece exterior ao homem, o influencia, tenta, conduz por maus caminhos, para o pecado. Eu diria que tudo isto a nós, pobres seres humanos, nos torna a vida muito difícil (*risos*) (SARAMAGO, 1991 apud VASCONCELOS, 2010, p. 38).

Ou seja, Deus só tem seu impacto e seu poder para com seus fiéis quando a ele é destinada a luta contra o mal. Em *Caim* (2009), diferentemente de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), o Diabo é mencionado poucas vezes, sendo uma delas no episódio do sacrifício de Jó, descrito no segundo capítulo deste trabalho, onde Deus, que tentado pelo Diabo de uma forma provocadora, testa, pune e coloca a prova um de seus servos mais devotos da terra.

Já em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) ele crava diálogos intensos com Jesus, ajudando-o em seu crescimento pessoal durante toda a narrativa. Vale lembrar que o romancista o apresenta como um pastor de rebanhos. Só nos é apresentado como Diabo ao término da obra. Um dos momentos principais da obra é quando Deus, Jesus e o Diabo são colocados juntos em uma barca em meio ao mar. Nesse momento o Diabo entra como o

grande questionador de Deus. Em uma de suas falas finais, o romancista afirma a sua colocação sobre a existência de ambos:

Não me aceitas, não me perdoas, Não te aceito, não te perdoo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, Porque este bem que eu sou não existiria sem esse mal que tu és [...] enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro [...] (SARAMAGO, 1991, p. 392-393).

Saramago reitera a ideia de que Deus existe até o momento que o Diabo existir e vice versa, pois para ele só é possível que um exista em contraponto ao outro. Ainda quando questionado de porque preocupar-se tanto em escrever sobre Jesus e Deus mesmo sendo ateu ele afirma: “Eu vivo nessa sociedade. Portanto, ser ateu, comunista e tudo isso, não me retira o direito de questionar ou de estudar uma figura que é decisiva, é a figura fundamental da civilização em que vivo” (SARAMAGO, 1991 apud VASCONCELOS, 2010, p. 44). Ou seja, mesmo não acreditando na existência de ambos, ele não pode negar que a sociedade portuguesa, assim como boa parte do mundo, acreditam na sua existência e na sua palavra.

Após as polêmicas envolvendo seu livro ele tornou-se um exilado voluntário na Ilha de Lanzarote, no arquipélago de Canárias. Durante os anos seguintes publicou diversas obras. Mas foi em 2009, quando publicou seu livro *Caim* (2009), nosso objeto de estudo, que os assuntos religiosos voltaram à tona e de uma forma mais explícita, de certa forma enérgica e considerada, por muitos, ofensiva.

Depois de perpassarmos, de forma concisa os caminhos percorridos por Saramago em suas obras onde a religião aparece de alguma maneira, daremos sequência a nossa análise de *Caim* (2009). Nesse momento apresentaremos excertos de entrevistas concedidas pelo escritor no contexto da publicação da sua obra. Algumas explicações para ela, o porquê da sua escrita e exemplos retirados do romance para análises da ironia, sátira e paródia presentes na obra.

### 3.1 DESLEITURAS E RESSIGNIFICAÇÕES EM *CAIM*

Como exposto anteriormente, não foi somente em *Caim* (2009) que José Saramago teve como texto base as histórias mais lidas e traduzidas no mundo todo, as quais foram compiladas e divulgadas na Bíblia Sagrada. Assim como já destacamos no primeiro capítulo

desse estudo, podemos entender o trabalho feito por Saramago como sendo uma paródia, pois assim como define Hutcheon (1985):

a paródia é pois, repetição que inclui diferença (Deleuze 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de transcontextualização e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1985, p. 54).

Nesse caso, podemos pensar que o trabalho feito por Saramago a partir dos Testamentos Bíblicos e noções religiosas conhecidas pela sociedade tem o intuito de problematizar, confrontar e até mesmo inverter alguns dos valores ali apresentados, subverter perspectivas com o objetivo de reatualizar a sua existência e criticá-los. Em seu sentido geral, a paródia vem atrelada, quase sempre, desde as primeiras tentativas de defini-la com escárnio, ao objetivo de causar riso e questionamentos em quem a lê.

Os termos sátira e paródia, explanados anteriormente, são constantemente confundidos. A diferença entre si, no entanto, está no cunho pejorativo de cada um deles. Assim como afirma Hutcheon (1985), a paródia pode homenagear ou ridicularizar o texto parodiado, já a sátira moderna tem o objetivo de ridicularizar ou rebaixar o texto parodiado. Sendo assim, a sátira usa de mecanismos paródicos para isso:

[...] a razão óbvia para a confusão de paródia e sátira, apesar desta diferença essencial entre elas, é o facto de os dois géneros serem muitas vezes utilizados conjuntamente. A sátira usa, frequentes vezes, formas de arte paródicas, quer para fins expositórios, quer para fins agressivos [...] Tanto a sátira como a paródia implicam distanciação crítica e, logo, julgamentos de valor, mas a sátira utiliza geralmente essa distância para fazer uma afirmação negativa acerca daquilo que é satirizado [...] Na paródia moderna, no entanto, verificámos não haver um julgamento negativo necessariamente sugerido no contraste irónico dos textos (HUTCHEON, 1985, p. 62).

Desta forma, podemos dizer que os textos do escritor português agem de ambas as formas, pois, ao exaltar mulheres Bíblicas como Maria Madalena, Lilith e Eva ele faz de certa maneira uma homenagem a elas, parodiando suas histórias. E ao descrever um Deus cruel e autoritário ele está empregando uma sátira à imagem divina descrita nos testamentos e com isso ridiculariza e rebaixa essa figura de poder.

Assim como fez esse trabalho paródico com Maria Madalena, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), e com Eva em *O ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), na obra

*Caim* (2009) ele nos apresenta, além de Eva, Lilith. Segundo a história cristã, Lilith é considerada a primeira mulher de Adão. Seu nome aparece somente uma vez no livro de Isaías, capítulo 34, versículo 14. Algumas lendas hebraicas traziam o mito de Lilith e sua ligação com Adão, porém no concílio de Trento ela foi removida da bíblia, pois era uma imagem feminina que questionava constantemente Adão e isso ia contra os ideais machistas da época<sup>15</sup>. Sendo assim:

O nome Lilith era conhecido como “lilituh” pelos sumérios por volta do ano 3000 a.C, ela era a representação de demônios e espírito de ventos. Já pela lenda hebraica, essa mulher teria sido formada no jardim do éden a partir do barro, e não pela costela, como eva. [...] nesta versão diz que ela foi criada do barro, como adão e no momento da relação sexual, ela se recusava a se deitar embaixo do homem (adão), pois ela também foi feita do barro como ele, e ela não queria ser inferior a adão. (ESTUDOS DE DEUS)<sup>16</sup>

Após constantes brigas com Adão, Lilith sai do Jardim do Éden e passa a morar no Mar Vermelho. O mesmo queixou-se com Deus e esse mandou buscar novamente a mulher que se recusou. Por isso ela foi transformada em um demônio feminino, a rainha da noite, tornando-se posteriormente a esposa de Samael conhecido como o senhor das forças do mal: “Segundo uma velha tradição, Lilith seria uma figura sedutora, de longos cabelos, que voa à noite, como uma coruja, para atacar os homens que dormem sozinhos” (LARAIA, 1996)<sup>17</sup>. Vale ressaltar que Lilith, portanto, representa a primeira imagem feminina a negar submissão a um homem e que devido a isso foi condenada e estigmatizada.

A figura de Lilith contrapõe os ideais de submissão e passividade propagados pela Bíblia relacionados às mulheres. Nas escrituras, segundo Heinemann (1999), na obra intitulada *Eunucos pelo Reino de Deus – mulheres, sexualidade e a Igreja Católica*, a figura feminina sempre foi atrelada ao modelo de Maria, aquela que concebeu sem o pecado original, sem o sexo, a luxúria ou o prazer, seguindo os quatro dogmas marianos, que seriam:

[...] 1) Maternidade Divina (é a mãe de Deus); 2) Virgindade Perpétua (permaneceu virgem antes, durante e depois de engravidar); 3) Imaculada Conceição (nasceu sem o pecado original) 4) Assunção (foi elevada aos céus de corpo e alma pelos anjos) (HEINEMANN, 1999, p. 19 apud FERRAZ, 2012, p. 56).

<sup>15-16</sup> Definição e Lilith. Disponível em: <<https://estudodedeus.com.br/quem-foi-lilith/>>. Acesso em 27 jul 2023.

<sup>17</sup>Jardim do Éden revisitado. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ra/a/9FRBVGL7H6hmpyMHwL7C9hQ/?lang=pt>> Acesso em 27 jul 2023.

Esse ponto de vista em relação à mulher parece ter sido criado para que a imagem feminina, e também a figura de Jesus Cristo não fosse atrelada ao pecado. Pois tudo que era vinculado ao ato sexual e qualquer forma de prazer físico das mulheres, segundo Ferraz (2012), era considerado impuro.

Em *Caim* (2009) Lilith é apresentada ao protagonista em uma de suas viagens pelo tempo e espaço. Após matar seu irmão Abel, ele saiu errante por terras desconhecidas. Passou longos dias sem alimento e sem moradia até chegar em uma cidade conhecida como Terra de Nod. Ele fora marcado na testa por Deus e por precaução passou a usar o nome de seu irmão. Chegando nessa cidade pediu emprego e comida e após alimentar-se deu início ao trabalho com pisador de barro para o qual fora aceito. Bem longe avistou uma mulher vestida com o que havia de mais luxuoso na época, ao questionar seu companheiro de trabalho sobre quem seria aquela belíssima figura, esse disse:

É lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por ai dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E que, Uns infelizes que davam lástima, espectro, sombras do que haviam sido, Deves estar louco que imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade, Queres dizer a dona, Rainha ou dona tanto faz [...] (SARAMAGO, 2009, p. 51).

Não imaginava Caim que dias depois Lilith passou a se interessar por ele, começou a perguntar sobre o novo homem que estava a trabalhar na pisa de barro. Assim como no mito de Lilith, a Litith de Saramago também detinha a fama de ser devoradora de homens. Ela era casada com Noah, que era estéril, porém, queria a todo custo ter um filho, mesmo que esse não fosse seu. A mulher ordenou que chamassem Caim para seus aposentos. Saramago descreve o momento erótico em que ele é preparado pelas escravas de Lilith, onde Caim, que até o momento nunca havia tido relações sexuais, tem a sua primeira experiência. Ao ser apresentado a Lilith, ela ordena que seja seu porteiro, não deveria deixar ninguém entrar em seus aposentos, nem mesmo seu marido. Após suas ordens, Caim e Lilith consumam o ato sexual, Saramago faz uma observação: “[...] 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. 59). Ou seja, não foi Caim que dominara Lilith, foi ela que o fez de escravo sexual e o “obrigou” de certa forma, mas não totalmente contrariado, a satisfazer todos seus desejos.

O casal passou longas e intermináveis noites de muito sexo e prazer. Noah sentiu-se profundamente enciumado e arma uma emboscada para matar Caim, o amante preferido de Lilith. Ela ficou furiosa e tenta orquestrar a morte de seu marido tentou envolver Caim na premeditação, mas este não aceita. Ele revela a ela a sua história e origem, Lilith pouco se importa pois está apaixonada por Caim e ainda questiona Deus por ter lhe ofendido ao escolher a oferenda do irmão:

Não, respondeu ela, vejo em ti um homem a quem o senhor ofendeu, e agora que já sei como realmente te chamas, vamos para a cama, arderei aqui mesmo de desejo se não me acodes, foste o abel que conheci entre os meus lençóis, agora és o caim que me falta conhecer (SARAMAGO, 2009, p. 67).

Diferentemente do papel designado às mulheres na época, Lilith tem comportamentos transgressores à moral da época e à conduta imposta às mulheres ao entregar-se ao sexo sendo ela a dominadora e, além disso, argumenta e afirma que Deus ofendera Caim, demonstrando irreverência e contestação ao poder divino. De modo irônico, o escritor ironiza a moral e os comportamentos atribuídos à mulher, tendo a ironia como recurso de crítica e questionamento aos padrões e imposições, confrontando a imagem e o que se esperava da mulher naquela sociedade, ou seja, ser destinada somente ao lar e à maternidade. A percepção dessa ironia acontece, como já mencionamos anteriormente, quando há a participação recíproca. Para Lélia Parreira Duarte (2006):

A percepção dessa ironia se fará principalmente pela intuição, pela consciência do contraste entre aparência e realidade e pela capacidade de ler nas entrelinhas, nos silêncios, nos espaços vazios e nas incongruências. Na verdade, essa ironia será uma realização conjunta de autor e leitor, já que os elementos fundamentais da estrutura comunicativa são emissor, receptor e mensagem, o que supõe uma comunhão do código entre os dois extremos do processo. (DUARTE, 2006, p. 38).

Sendo assim, o leitor tem a consciência, embora nem sempre a perceba, de captar e compreender os recursos utilizados pelo escritor para a criação de sentido. Mesmo se o leitor não faz isso ciente, buscará em sua memória informações que com as quais irá dialogar. O escritor, ao fazer o trabalho de ironizar, ao entregar o texto ao leitor, o aprecia, pois “fala portanto de ironia com ironia, o que é uma forma de buscar a compreensão reflexiva do leitor, com quem estabelece comunicação, valorizando-o como um outro capaz de posicionar-se criticamente diante da realidade” (DUARTE, 2006, p. 39), sobretudo almeja o leitor reflexivo,

aquele que percebe essa ruptura de paradigmas entre a nova história e que é capaz de fazer ressignificações.

Lilith é mais um personagem que Saramago preocupou-se em reconstruir a imagem que estava cristalizada no imaginário cultural, ou ressignificar a concepção antes estereotipada e carregada de pejoratividade e inferioridade. Ele preocupou-se em enaltecer personagens que antes não tinham recebido maior importância ou que foram estigmatizados/culpabilizados no modo que foram retratados na Bíblia, assim como as mulheres e o próprio Caim que nos testamentos foi evidenciado como assassino de seu irmão, mas que em Saramago recebeu papel de questionador e vingador dos povos que já sofreram injustiças em nome do Senhor, um exemplo disso são os inocentes mortos no episódio de Sodoma e Gomorra.

Em entrevista concedida pelo escritor no dia do lançamento de sua obra e disponibilizada pela Fundação José Saramago<sup>18</sup>, o romancista faz críticas acerca da religião, Deus e a igreja católica. Para ele, Caim deveria ter matado Deus. Afirma que no seu romance ele não falou nada além do que todos sabem, mas que muitas vezes têm medo de falar sobre crueldade, incesto e etc. As pessoas conhecem as narrativas bíblicas e sabem da existência disso, mas muitas vezes não têm coragem de questionar ou falar sobre elas. Além disso, declara que a palavra “sagrada” atrelada à bíblia a transforma em algo intimidatório, proibindo assim que alguém fale ou faça algo com ela, para ele: "A Bíblia é um manual de maus costumes, um catálogo de crueldade e do pior da natureza humana", ainda acrescenta: "Sem a Bíblia, um livro que teve muita influência em nossa cultura e até em nossa maneira de ser, os seres humanos seriam provavelmente melhores". (SARAMAGO, 2009)<sup>19</sup>

Na época de lançamento de *Caim* (2009), foi atacado de forma direta pelas religiões católica e judaica, cujos testamentos bíblicos são utilizados como guias espirituais. O portavoz da Conferência Episcopal Portuguesa, Manuel Marujão, chamou o livro de "operação publicitária": "Um escritor da dimensão de José Saramago deveria tomar um caminho mais sério. Pode fazer críticas, mas entrar em um gênero de ofensas não fica bem a ninguém, e muito menos a um Prêmio Nobel", (MARUJO, Manuel, 2009 apud PRESSE, France, 2009) afirmou<sup>20</sup>. O rabino Elieze du Martino, representante da comunidade judaica de Lisboa, afirmou que "o mundo judeu não vai se escandalizar com os escritos de Saramago nem de

---

<sup>18</sup> Entrevista no dia do lançamento de sua obra. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWbZTw>> Acesso em 28 jun 2023.

<sup>19\_20\_21</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u640099.shtml>> Acesso em: 28 jul 2023.

ninguém" (MARTINO, Elieze du, 2009 apud PRESSE, France, 2009).<sup>21</sup>. Após esses ataques, ainda no lançamento do seu livro, ele usa a seguinte frase:

Não procurem os hematomas, tenho a pele bastante dura – e está será a única alusão direta de alguma maneira e indireta porque não é explícita à polêmica, à suposta polêmica que se lançou no próprio dia em que o livro foi posto a venda. E que se desenvolveu de vários tons, enfim a mando da igreja católica, e com a execução dos seus homens de mão, ou jornalistas de mão, ou pessoas que seriam por interesses pessoais, por rancores pessoais, portanto não vamos falar disso que está nos jornais, nos programas de televisão, de rádio [...] não vale a pena procurar os hematomas porque tenho a pele bastante dura (SARAMAGO, 2009 apud FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2009)<sup>22</sup>.

Muitos desses críticos que o reprovaram na época o acusaram de ter usado heresia em suas obras de cunho religioso (*Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009)), mas ele nega, pois, para que isso fosse feito ele precisaria pertencer a esse grupo. O próprio escritor observa que como ele não pertence ao grupo religioso, explica que ele fez blasfêmia, ou seja, insultou a divindade, a religião, algo sagrado, mas que isso não pode ser chamado de heresia. Seguindo essa linha, diz que Deus sendo considerado eterno, entende-se que ele existia antes mesmo da criação do universo. Mas então pergunta: até esse momento ele não fizera nada? Ao criar o universo em seis dias desencasou no sétimo e a partir daquele momento continua a descansar até hoje? Questiona ainda a necessidade de esses assuntos serem considerados sérios, porque, alguém (os teólogos) algum dia decidiu dizer que Deus existiu e assim o fizeram. Como na construção de um andaime, o construíram e colocaram Deus no topo, sem ao menos sentarem e tomarem uma xícara de café com ele (SARAMAGO, 2009).

Ainda na mesma entrevista fala sobre a escolha do seu protagonista Caim. Afirma que a escolha feita por Deus (a oferenda de Abel ao invés da oferenda de Caim) é muito injusta, pois ambos são seus filhos “Aqui nasceu o ciúme. Caim sentiu-se humilhado” (SARAMAGO, 2009)<sup>23</sup>. Além disso, Deus seria vingativo, rancoroso e má pessoa. É só observarmos suas escolhas no episódio de Sodoma e Gomorra, que culpa teriam as crianças e porque inocentes foram queimados vivos? Esses questionamentos são problematizados pelo escritor ao responder algumas perguntas em entrevistas, por meio delas ele comenta as críticas que a sua narrativa faz a Deus.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWbZTw>>. Acesso em: 28 jun 2023.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWbZTw>>. Acesso: 28 jun 2023.

Em outra entrevista ao falar de seu livro ele afirma: “Não estou questionando Deus, mas sim a sociedade que o tem alimentado” (SARAMAGO, 2009)<sup>24</sup>. Essa afirmação contribui para pensarmos um dos propósitos do estudo aqui apresentado. Considerar que a paródia, o destronamento pelo riso e pela ironia tem como fundamento a formação crítica e reflexiva dos leitores. Ao entenderem o percurso de rebaixamento e destronamento da autoridade, do poder supremo, do sério, o leitor percebe que precisa olhar com mais profundidade tudo aquilo que se cristalizou como absoluto e verdade única. Assim é possível pensar que Saramago contribui para o trabalho contra a alienação, voltado a desenvolver nos leitores a consciência de que o questionamento liberta e ressignifica o que se propõe inquestionável.

Ainda nesse mesmo ano foi colocado frente a frente em um debate feito pela televisão portuguesa no Jornal das 9, transmitido pelo canal Sic Notícias<sup>25</sup> com o professor de teologia bíblica na Universidade Católica, também frade franciscano e padre Joaquim Carreira das Neves. Ele afirmou, nessa ocasião, que não busca polêmicas com as suas escritas e muito menos provocar alguém. Relata que sempre teve uma relação com a história de Caim e Abel, que nunca compreendeu o porquê Deus aceitou a oferenda de um deles e rejeitou a do outro. Além disso, no momento em que Deus marca a testa de Caim e afirma que ninguém poderia matá-lo, ele percebeu que fez algo de errado e tentou ser menos cruel. Ao colocar em público esse sentimento em relação à história bíblica dos irmãos, conduz os espectadores a pensarem nas inúmeras injustiças da vida real, evidencia que a história que escreveu na obra *Caim* (2009) é um mecanismo de reflexão crítica para que os leitores reflitam sobre as relações humanas da vida real haja vista que esta está repleta de exemplos de injustiças. Assim Saramago pensa a complexidade humana diante da vida, problematiza a intensidade dos sentimentos diante da injustiça, confronta posturas autoritárias que não consideram a fragilidade humana.

Saramago revela que durante anos, não que ele pensasse nessa passagem com frequência, mas no final do ano passado (2008) pensou, porque não escrever sobre uma história que me interessa tanto? Muitas pessoas o acusaram de que por ser ateu não pudesse escrever sobre algo que não lhe diz respeito, mas ele afirma que, nasceu, cresceu e foi criado com valores cristãos, que isso faz parte de um bom pedaço dele mesmo, então por isso ele se sente no direito de falar sobre isso também.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=vZ\\_SXcvq67w](https://www.youtube.com/watch?v=vZ_SXcvq67w)>. Acesso: 28 jun 2023.

<sup>25</sup> Parte I, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S1K8cZJ53Mw>> / Parte 2, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gGm8GTLQAH0>>. Acesso: 27 jun 2023

Quanto à escrita da bíblia e a sua leitura, o padre levantou alguns pontos do livro de Saramago que achou pertinente ou até mesmo que não tenha gostado. Em resposta o romancista afirmou que se a igreja quisesse que seus fiéis, ou que qualquer pessoa fizesse uma leitura simbólica dos testamentos e que os compreenda da maneira com que a igreja deseja, era necessário ter um teólogo ao lado de cada pessoa para que essa compreensão ocorresse. O padre observou ainda que a bíblia, assim como qualquer livro de literatura está aberto a diferentes tipos de leitura, na sequência o apresentador compara a escrita de Saramago às traduções da bíblia feitas por Martin Lutero nos anos de 1522 e 1534, seria a interpretação do mesmo texto feita por outra pessoa.

Em relação à sua religiosidade, ao ser questionado sobre suas crenças, Saramago diz ser impossível acreditar em Deus ou em alguma divindade. Relembra a passagem do Sacrifício de Jó, onde Deus se deixa chantagear pelo Diabo, ele se pergunta: porque o anjo do mal, Satã, estava presente em uma reunião com os demais anjos e Deus? O padre, ao defender a sua posição, afirmou que quem escreveu a bíblia fez o mesmo trabalho que Saramago fez em seu romance, criou personagens e situações. Mas então, se essas situações foram criadas porque o texto da bíblica deve ser considerado sacro? Porque diferenciá-lo então. Sendo assim, se ambas as obras podem ser consideradas de mesmo cunho, porque a classe religiosa se incomodou tanto com a de Saramago. Ao final do debate o autor diz que há dois direitos que deveriam fazer parte da Carta dos Direitos humanos: o direito a dissidência e o direito à heresia. Não afirmando que tenha feito alguma delas, mas ao final deixou essa questão no ar.

Diferentemente das obras citadas anteriormente, *Caim* (2009) tematiza questões como, por exemplo, a crença a uma divindade considerada, principalmente pelas religiões católica e judaica, Deus supremo, a figura a ser seguida e adorada. O fato de José Saramago ter sugerido outras interpretações, questionado verdades impostas como únicas, suscitar dúvidas a seu ver, escrever histórias não escritas nos Testamentos, provocou a ira das comunidades religiosas. Em suas obras, Deus foi retratado como sendo uma figura vingativa e rancorosa. Nas entrevistas mencionadas deixa clara sua visão a respeito disso e afirma a sua descrença na figura de Deus. A leitura da sua obra pode provocar no leitor, assim como provocou em mim, grande interesse em estudá-la e analisar os Testamentos Bíblicos. É possível que o leitor, ao se deparar com a obra, ressignifique passagens conhecidas, passe a questionar as verdades anteriormente definidas, desse modo, amplia seu senso crítico e amplia o pensamento acerca de outras possibilidades de compreensão. No processo de ressignificar algo ou o discurso de alguém, em muitos casos, o enunciador faz uso de ironia como mecanismo de linguagem

desse processo. Para Maria Lilia de Castro, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em seu artigo intitulado *A Dialogia e os efeitos de sentido irônicos* (1997), quando o autor emprega ironia no seu texto ele faz um serviço de duplo sentido, pois, ele usa a linguagem do outro, revestida de sentidos opostos, dando um novo significado ao texto:

Pode-se entender o texto irônico (unidade de enunciação do autor + unidade de enunciação do outro) como o resultado de uma operação dedutiva de contradição ou contrariedade em que se recupera o elemento pressuposto como a verdadeira expressão da significação. Assim sendo, ironizar é dizer algo pelo enunciado, e portanto, remeter à enunciação, mas é também, e sobretudo, voltar-se contra a própria enunciação acrescentando-lhe uma ideia oposta e, ainda mais, no mesmo instante em que ela é enunciada. [...] É esse valor argumentativo que garante a instauração dos opostos (CASTRO, 1997, p.130)

Sendo assim, nos permite compreender algumas das falas de Saramago, quando ele diz que ao ressignificar o texto bíblico ele não o está negando, ele está acrescentando nele novas ideias ou argumentos. Ideais essas com sentidos irônicos, ressaltando os opostos entre elas. Dessa forma é preciso então voltar a elas para que a nova percepção tenha lógica. Portanto, o enunciado irônico trás a pluralidade de sentidos e vozes pelos eixos da contradição (CASTRO, 1997, p.130).

Para que ocorra então essa percepção do emprego de novos olhares a partir de um texto base, nesse caso o texto considerado sagrado, é preciso que o leitor seja capaz de observar e compreender o emprego desses mecanismos de linguagem, tornando-se então um leitor crítico e reflexivo do texto que está sendo lido. Esse exercício, por muitas vezes pode ocorrer de forma inconsciente, mesmo assim após a leitura ele passa a entender e por muitas vezes questionar o que anteriormente considerava verdade absoluta.

Aqueles leitores que não tiveram contato com os textos bíblicos anteriormente à leitura de *Caim* (2009) tomarão conhecimento da existência dos mesmos. A narrativa deixa clara a relação de crítica a um pensamento anterior, diante disso, instigará os mais curiosos a buscar o texto fonte e participar do diálogo realizado por Saramago. Desse modo ocorre o que Hutcheon (1985), explica sobre o texto parodiado, ele é atualizado para quem já o conhecesse e apresentado para os que ainda não o leram.

Na sequência, as reflexões exploram sobre como a dessacralização do sério e dogmático pode contribuir para o desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo.

### 3.2 DESSACRALIZAÇÃO DO SÉRIO E O PENSAMENTO CRÍTICO

Ao parodiarmos uma narrativa podemos tratá-la com desprezo ou prestar-lhe uma homenagem, Hutcheon (1985). Anteriormente mencionamos dois desses exemplos dentro da obra de Saramago, quando o escritor retrata figura de Deus como um ser rancoroso e maldoso e, em relação às mulheres da Bíblia, constrói e atribui um papel de suma importância. Desse modo, é possível perceber que há mudança semântica em relação ao que foi descrito nos Testamentos e a seriedade e justiça em torno de Deus se altera.

Outra característica vinculada a textos com teor cômico é o alargamento de ideias. Verena Albert (2011, p. 159), ao percorrer as características do riso e o risível durante os séculos nos traz as definições do riso a partir dos séculos XVIII e XIX, ele passa a ser um “instrumento de alargamento”, ou seja “[...] agora o risível será capaz de alargar o conhecimento, como se não fosse mais incompatível com a verdade” (ALBERTI, 2011, p. 160). Teorias anteriores a esses séculos tratavam do riso como algo irreal, a forma com que ele era empregado era desvinculada da realidade. A partir de novas concepções como as apontadas aqui neste estudo, tratar algo de forma cômica faz com que o sujeito expanda sua compreensão sobre determinado assunto.

Além disso, Verena Alberti (2011), ao trazer a definição do risível do escritor Schopenhauer, aborda a fonte do prazer causada pelo riso, que vem do fato de percebermos a incongruência entre o que pensávamos anteriormente com a nova realidade produzida pelo riso:

A causa desse prazer é a vitória da representação intuitiva sobre a abstrata, do entendimento sobre a razão: percebemos que a razão, com seus conceitos abstratos, não é capaz de descer à infinita diversidade e às nuances do concreto, isto é, da forma de conhecimento primeira (ALBERTI, 2011, p. 175).

Podemos pensar essa forma de conhecimento primeira como sendo as narrativas bíblicas. Ao sermos apresentados a uma nova versão e visão sobre elas, nos suscitam outras percepções e sentidos em relação àquilo anteriormente cristalizado e estabelecido, os quais estavam vinculados a interesses de determinadas instituições, como a Igreja, por exemplo. Para Alberti, sem o riso, é impossível nos desvincularmos da ideia fundamental do não-sério, ou seja, ele nos faz ver o mundo com outros olhos: “[...] permite ultrapassar os limites do pensamento sério” (ALBERTI, 2011, p.200). Os testamentos bíblicos estão envoltos de

seriedade, dogmas e da aura do sagrado. Assim sendo, o riso em *Caim* (2009) nos permite olhar para os testamentos bíblicos, historicamente classificados como sérios, dogmáticos e sagrados, a partir de outras perspectivas. Como Saramago afirma em entrevista, ao utilizarmos o termo “sagrada” para a bíblia, a transformamos em algo intocável, impossível de ser parodiada ou ironizada.

O riso, nas narrativas saramaguianas é provocado, muitas vezes, pelo fato de que as histórias apresentam certo distanciamento das que foram registradas nos testamentos. O leitor poderá formular questionamentos, como por exemplo: “Como alguém nunca pensou nisso antes?” ou “Que diálogos Saramago estabelece com seus leitores ao construir essas novas histórias?” O processo de questionar e refletir sobre isso o transforma num leitor ativo dentro da narrativa. Ou seja, um leitor reflexivo e uma leitura que possibilita a ele o surgimento de novos olhares, “são risos [...] daquilo que inverte subitamente as concepções estáveis do mundo [...] nos revela o outro lado do ser” (ALBERTI, 2011, p. 202). Não é o objeto do riso que nos causa o riso e sim os novos sentidos criados e a percepção de que podem ser outros, para além dos que já estavam formulados até o momento da leitura dialógica.

Bakhtin (1996) nos traz a concepção de Jean-Paul sobre o riso grotesco, aquele que se dirige a toda a realidade existente, ao mundo perfeito e acabado, sendo um humor destrutivo, aquele que quebra com paradigmas já existentes e que reforça elementos que estavam apagados ou que causam estranhamento. Dessa forma, para o processo de compreensão do que foi escrito, são necessários, assim como afirma Bakhtin em *A Estética da Criação Verbal* (2003), dois “parceiros da comunicação discursiva” (p. 271), o falante e o ouvinte. É necessário um papel ativo daquele que fala com um papel ativo daquele que recebe, compreende e responde a sua fala. “Neste caso, o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva” (BAKHTIN, 2003, p. 271), essa resposta pode ser imediata ou retardada “[...] o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte” (BAKHTIN, 2003, p. 272). O autor refere-se aqui ao discurso escrito e lido. O leitor crítico irá refletir sobre o que foi lido, perceber o contraste existente entre a realidade e aquilo que foi escrito/dito pelo escritor. Esse processo ocorre no momento da leitura do romance de José Saramago, pois, o escritor, assim como afirma Muecke (1995), confia no seu público, que assim como ele, vive e foi criado numa cultura católica, e a ironia se apresenta ao “dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas” (MUECKE, 1995, p. 48). Ao ativar essas

interpretações, o leitor do texto não é mais passivo, ele torna-se ativo dentro do processo de interpretação e compreensão do sentido empregado/transmitido/construído por ele.

Para Bakhtin (2003), os enunciados, nesse caso dentro do romance de Saramago, não fazem sentido somente a partir daquilo que os antecedem, mas também aquilo que os segue, ou seja, seu destinatário: “A quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que escreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado” (BAKHTIN, 2003, p. 301). Ou seja, eles são tão importantes na produção do sentido quanto à bagagem do autor na construção da sua narrativa:

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (no meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele (BAKHTIN, 2003, p. 302).

Dessa maneira, a forma como o leitor irá receber a obra de Saramago, irá depender da sua bagagem, da sua criação e crenças. Por exemplo, a maneira com que religiosos conservadores, defensores da moral dogmática e séria da igreja católica interpretaram a obra do romancista foi de certo modo negativa e agressiva. Já para um leitor aberto a novas possibilidades de interpretação, acostumado aos diálogos paródicos, pelo riso, pela sátira e ironia, usufruirá dessa nova construção de sentidos para pensar e desconstruir sentidos. Ele formulará novo olhar, ressignificando àqueles sentidos que havia adquirido pela cultura judaico-cristã. Isso acarreta no mínimo a ampliação de sua compreensão, além da que já tinha, agora dialoga com as novas percepções que a obra suscitou. O objetivo principal da ironia empregado na construção de uma paródia, segundo Muecke (1995), só é atingido quando o leitor do texto alcança um novo significado a partir do texto parodiado. Isso acontece através do uso do humor e da ironia. Saramago vislumbra um leitor que capte o humor e a ironia do seu texto, sendo assim instaura com ele um diálogo crítico que expande campos de sentidos antes formulados e já cristalizados.

Em seu livro *Lector in Fabula* (1979), o escritor Umberto Eco nos traz o papel do leitor para formar o sentido de um texto. Para ele “um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa” (ECO, 1979, p. 37). Sendo assim, o papel do leitor é imprescindível para que aconteça uma comunicação entre escritor e leitor. Para que

haja um “leitor-modelo”, como afirma o Eco, é necessário que o escritor, além de esperar que o leitor esteja familiarizado com o que está lendo, construa seu texto de maneira a conduzir seu leitor à interpretação supostamente esperada. Ao utilizar as narrativas bíblicas como texto base, Saramago entende que seu leitor saberá ao menos o básico sobre as histórias que elas trazem. Além disso, as passagens usadas pelo romancista seguem a sequência muito parecida com a usada nos Testamentos Bíblicos. O Nobel em literatura entende que a literatura funciona como o corpo humano, é dividida em 70% linguagem e 30% personagem e contexto histórico. Por isso é muito importante que a linguagem utilizada seja de fácil compreensão, mesmo que densa, e de fácil acesso ao seu leitor<sup>26</sup>.

O texto em si é considerado incompleto e só alcança a sua totalidade com a interpretação do leitor:

O texto está, pois, entremado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu [...] Em segundo lugar, porque, à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar (ECO, 1979, p. 37).

Ou seja, todo texto, por mais que pareça completo aos olhos de quem o lê, necessita que seu leitor, receptor ou decodificador dialogue com ele a partir de seu olhar, de sua percepção e interpretação. Dessa forma, a partir da escrita paródica elaborada por José Saramago em *Caim* (2009), suscitaram-se, através do emprego de mecanismos como os da ironia, do riso, do humor e do riso carnavalesco, novos sentidos no diálogo entre autor, obra, leitor e diversos contextos ali envolvidos.

O riso carnavalesco é aquele que promove a dessacralização de sentidos considerados sagrados, unos e dos cânones. Assim como afirma Bakhtin (1996), aquele riso que rebaixa, destrona, traz para a terra o que antes era considerado sacro: “a paródia carnavalesca [...] com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo” (BAKHTIN, 1996, p.10). Ou seja, através da resignificação paródica dos testamentos, Saramago fez surgir novos sentidos, preenche lacunas anteriormente deixadas nas histórias do Antigo Testamento, e cria outras lacunas e espaços vazios para que o leitor dialogue e reflita. Esse diálogo

---

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWbZTw>>. Acesso em: 28 jun 2023.

constitui-se num outro campo, o do humor e o da carnavalização. Assim, além de parodiar a história, há também a alteração do sério para o cômico.

Mas, assim como Saramago afirma em entrevistas e publicações, não coube a ele reescrever uma história, o que ele fez foi um romance, uma obra fictícia, com sua visão de como teriam acontecido determinados fatos. Essas “idéias novas, informações novas, em particular realistas, podem assim ser introduzidas no cérebro. Os homens que riem habitualmente são menos fechados em seus pensamentos e mais aberto aos outros” (FOURASTIÉ, 1985, p.37), as ideias novas acontecem então sempre que há uma quebra do determinismo, ou seja, uma ruptura com aquilo anteriormente pré-estabelecido.

Fourastié (1985) define como determinismo aquilo que pode ser considerado previsível dentro de determinado contexto. Pensando no romance de Saramago, o previsível seriam as narrativas bíblicas: “Para rir é preciso, em primeiro lugar, sentir o conflito, o contraste, pelo menos a coexistência de duas ações ou de duas ideias – e resolvê-la, vencê-la, dominá-la” (FOURASTIÉ, 1985, p. 40). Dessa forma, assim como afirmamos anteriormente, o leitor é fundamental para a produção de sentido, seja ele irônico, cômico ou satírico:

O riso se torna um jogo em que cada um é sucessivamente espectador, ouvinte e ator [...] E em cada papel ele é levado, pela emulação, a tornar-se pessoalmente criativo. Criativo, para compreender o que é risível do que foi dito; criativo, para julgar e aprovar publicamente a qualidade desse fato risível; criativo, para ele próprio acrescentar ao risível que foi feito ou dito, recomeçar, enriquecer, fazer ressurgirem ou lançar no jogo novos objetos ou sujeitos. O leitor achará em seu cérebro, que o papel do riso é ainda mais real e mais profundo do que esse primeiro apanhado o diz. Acharemos que o riso é um “exercício” do pensamento que mantém e desenvolve a energia cerebral e o emprego eficaz da energia (FOURASTIÉ, 1985, p. 43).

Essa quebra de determinismo provocada e alcançada pelo riso paródico faz com que tanto escritor quanto leitor se tornem criadores de novos sentidos. O escritor, através do emprego de recursos estéticos, da elaboração da linguagem e da perspectiva com que elabora a narrativa, em parceria e comunhão com o leitor que os recebe, decodifica, interpreta e pensa criticamente/ativamente a partir de suas escolhas, de modo a criar novas re(s)significações e novos sentidos para aquele texto.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O escritor José Saramago pode ser considerado um dos mais conhecidos e mais importantes autores da sua época. Único escritor português a receber o prêmio Nobel de literatura no ano de 1998. Além da forma e características únicas de escrever e narrar, conseguiu contemplar em seus romances assuntos considerados polêmicos. Pôde-se observar que um dos temas principais de suas produções é o a religião, em especial Deus. O romancista questiona paradigmas religiosos em obras como *Memorial do Convento* de 1982, *História do Cerco de Lisboa* de 1989, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* de 1991 e, por fim, *Caim* em 2009, objeto de estudo da pesquisa aqui apresentada. Ele descreve Deus e a religião judaico-cristã de formas controversas em relação ao que foi apresentado pela Bíblia e pela Igreja por séculos.

Os questionamentos que suas obras trazem partem da premissa, como ele mesmo afirma, de ter sido criado e educado em uma sociedade majoritariamente religiosa, e mesmo assim não crer na existência de um Deus e questionar atitudes e ações da igreja católica feitas em nome de Deus durante anos. Para dar forma a esses posicionamentos, observamos que em suas obras o romancista emprega recursos estilísticos próprios do campo da linguagem literária para suscitar novos sentidos e com eles ampliar as possibilidades de interpretação das narrativas do livro mais lido na história da humanidade, a Bíblia. Esses mecanismos são o da carnavalização através da paródia, sátira, ironia e humor que, segundo as fontes teóricas utilizadas nessa pesquisa, ao serem utilizadas provocam a desconstrução/construção de sentidos nos leitores. Nesse percurso analítico, utilizou-se a metodologia com análise comparativa, interpretativa e subjetiva do texto saramaguiano em diálogo com os seguintes textos bíblicos: Adão e Eva, Caim e Abel, Abraão e Isaac, Sodoma e Gomorra, O sacrifício de Jó e a Arca de Noé. As análises tiveram como propósito compreender os fenômenos da carnavalização e destronamento do texto bíblico pela linguagem literária por meio da sátira, da ironia e do riso.

Para as análises referentes às elaborações da linguagem e dos recursos empregados pelo escritor português, foi fundamental a teoria de Mikhail Bakhtin (1996). Sobretudo quanto ao entendimento da carnavalização, a qual nos remete ao período do carnaval, oriundo da era medieval, onde a população utilizava dessa festividade para fugir do sério, ser e viver aquilo que não poderiam ser nas outras épocas do ano devido a dogmas e paradigmas morais e religiosos. Através da inversão de valores novas formas de comunicação e de arte foram

surgindo. Como, por exemplo, o realismo grotesco, o qual ampliou o rebaixamento do que era considerado divino, sendo rebaixar, aproximá-los do plano terreno, um exemplo disso são as descrições do corpo humano e do ato sexual. Saramago em *Caim* (2009) carnavaaliza narrativas do Antigo Testamento, provoca o destronamento do que é considerado divino como, por exemplo, a própria Bíblia, haja vista que traz o termo “sagrada” agregado ao seu nome e é classificada como algo santificado.

O escritor português utilizou os Testamentos bíblicos como pano de fundo para a sua obra, fazendo assim, como afirma Massaud Moisés (2004) e Linda Hutcheon (1985) uma paródia da mesma. Uma paródia pode, em ambos os casos, homenagear a primeira obra e também a ridicularizar, ela pode ser considerada uma forma de reprodução com tons irônicos e satíricos, marcando assim a diferença entre as obras. Ao utilizar a ironia em seus textos, uma paródia entremeada de ironia requer um trabalho mútuo entre escritor e leitor. Para que ela faça sentido é indispensável a presença de um decodificador ativo na sua leitura. Sem que o leitor tenha conhecimento do texto base da obra parodiada, será improvável que esse perceba as nuances da ironia utilizada pelo autor, transformando assim a paródia numa mera ficção.

Foi possível observar que a partir da escolha da Bíblia sagrada como fonte para a sua obra *Caim* (2009), o romancista português teve a intenção de desconstruir paradigmas e dogmas religiosos impostos durante anos pela religião judaico-cristã. Ao descrever um Deus autoritário, capaz de fazer trocas, promover massacres, causar intrigas entre familiares, deixar-se levar por provocações do Diabo, provocar ira entre seus povos, ele fez uma inversão dos valores que por anos foram pregados por essas religiões. Assim como afirmou o escritor Jean Fourastié (1985, p.39), o riso causado pela ironia causa uma “ruptura do determinismo”, podemos considerar a Bíblia sagrada o determinismo, algo pré-estabelecido, considerado indissolúvel.

Nas passagens escolhidas para serem analisadas nessa dissertação, o objetivo foi apontar as diferenças entre as narrativas, a bíblica e a saramaguiana, fazendo com que percebêssemos o emprego dos mecanismos mencionados anteriormente para suscitar no leitor o questionamento do cânone. Iniciando por Adão e Eva e sua expulsão do paraíso, observamos um Deus, descrito por Saramago, preocupado em depositar a culpa somente na figura feminina por persuadir Adão a comer do fruto proibido e utilizar de vestimentas para impor a sua figura autoritária sobre os moradores do Jardim do éden, demonstrando sua soberania ao expulsá-los.

Na sequência no episódio de Caim e Abel, um Deus capaz de colocar os irmãos um contra o outro, pois uma oferenda o havia agradado mais que a outra, causando assim inveja e raiva por parte de Caim, que foi capaz de assassinar seu irmão. Ao ser questionado por ele, Deus percebe seu erro, mas mesmo assim se mostra autoritário, pois a partir daquele momento somente ele seria capaz de matar Caim.

Na passagem Abraão e Isaac, o romancista nos descreve um Deus cruel que, pediu para que o próprio pai matasse seu filho como prova de sua devoção. Em Sodoma e Gomorra, por sentir-se envergonhado de seu povo, preferiu dizimar toda a população das cidades, sem levar em conta as crianças e as pessoas inocentes que viviam nesses lugares.

No episódio do Sacrifício de Jó, instigado e provocado pelo Diabo, seu inimigo declarado, torturou de diferentes maneiras um de seus servos mais fiéis para testar até que ponto sua adoração por ele chegava. Finalizando com a passagem da Arca de Noé, Caim, cansado de todas as atrocidades que viu durante suas andanças errantes, decide dar um fim a tudo isso e engana Deus, fazendo com que toda a sua criação chegue ao fim e que os planos dele se realizassem.

Saramago procurou dialogar com as lacunas, espaços vazios, responder algumas perguntas que surgiriam através da leitura dos Testamentos Bíblicos e formular inúmeras outras ao seu leitor. Através dos excertos foi possível observar que o romancista procura dialogar e problematizar esses espaços, trazendo algumas explicações para certas dúvidas. Como, por exemplo, nas passagens parodiadas pelo romancista, Caim faz os personagens bíblicos refletirem sobre as ações de Deus perante certas situações.

Em Abraão e Isaac, após Caim ter aparecido para salvar Isaac da sua morte, eles caminham juntos retornando para a cidade, nesse momento temos um dos principais momentos do romance, quando o filho questiona o pai, perguntando qual mal havia feito ele para que ele o quisesse morto: “E que senhor é esse que ordena a um pai que mate seu próprio filho [...] Então o senhor é capaz de tudo, do bom, do mau e do pior [...] a questão é sermos governados por um senhor como este, tão cruel [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 82-83). A maneira com que o romancista escreve a sua obra, assim como suscita esse exemplo de questionamento em seus personagens, faz com que as mesmas dúvidas possam aparecer em seus leitores também. Assim como afirma Verena Alberti (2011), o riso reflexivo é capaz de nos fazer enxergar o mundo de outra forma, com outro ponto de vista, sendo mecanismo indispensável para a formulação de novos pensamentos e compreensões da realidade que nos acerca.

Além dessa ampliação do olhar do leitor, Saramago preocupa-se em satirizar momentos, ridicularizar imagens divinas, rebaixando-as na perspectiva carnavalesca. Como, por exemplo, ainda na passagem de Abraão e Issac ele descreve o atraso do anjo do senhor em chegar para salvar o filho do sacrificio do pai. O anjo teve problemas técnicos na sua asa, por isso foi preciso que Caim aparecesse para salvá-lo. Em Adão e Eva, Deus havia se esquecido de colocar a língua e o umbigo em suas criações, sendo elas então imperfeitas. Além disso, questiona também a construção da Arca de Noé, como seria possível a sua obra e, milagrosamente, levada ao mar. Nesse caso, como afirmam Hutcheon (2000) e Muecke (1995), a sátira juntamente com a ironia, tem o objetivo de melhorar, aprimorar o texto ironizado, com um tom ridicularizador, pois, durante anos obras divinas eram consideradas perfeitamente acabadas.

Em seu romance parece que Saramago faz questão de salientar que a obra do Senhor, descrita pelas narrativas bíblicas, é imperfeita, além disso, ativa uma série de interpretações cabíveis para os espaços vazios dos textos bíblicos. Duarte (2006) diz que o trabalho do escritor ao fazer uma paródia utilizando de ironia e sátira é de decompor, dissecar, transformar o que foi anteriormente dito através de outro olhar, e o papel do leitor é perceber os contrastes entre ambas as narrativas, formando uma união entre escritor, a mensagem dita, e o decodificador (leitor).

Em Sodoma e Gomorra, por exemplo, Caim questiona a falta da piedade e a imparcialidade de Deus para com as crianças que também moravam nas cidades, haja vista que foram carbonizadas por Deus, nesse caso o leitor é convidado a refletir sobre os atos de Deus, podendo assim levantar perguntas a respeito da justiça divina: qual culpa teriam as crianças para sofrerem do mesmo mal que os culpados?

Em diversos momentos somos convidados pelo narrador a nos fazermos perguntas, buscando respostas dentro da sua narrativa para certos questionamentos que possam surgir durante a leitura dos testamentos Bíblicos. Dessa forma, as análises desta dissertação evidenciaram a ênfase de José Saramago em desconstruir imagens cristalizadas pelos testamentos bíblicos.

Uma delas é a figura da mulher como, por exemplo, a representação da personagem Lilith. Em *Caim*, ela é uma mulher dominadora que usa seu corpo e alimenta seus desejos sem sentir remorso e sem pudor. O escritor a nomeia como dona da Terra de Nód, era ela quem governava todo aquele lugar e a ela todos deviam respeito e admiração. Outro exemplo de mulher forte e que não mediu esforços para conseguir o que quis foi Eva. A Eva de Saramago,

cansada de vagar a passar fome após ser expulsa do Jardim do Éden juntamente com seu companheiro Adão, resolve conversar com o querubim que guardava as portas do paraíso. Adão, descrente da sua capacidade, assim como era de costume dos povos antigos, deixar a mulher em segundo plano, diz a ela que vá, mas que provavelmente não teria resultado nenhum, ela o afronta chamando-o de medroso: “Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes respeito, gritou Adão enfurecido [...] não esqueças que quem manda nessa casa sou eu” (SARAMAGO, 2009, p. 22). Após responder seu marido, o narrador descreve Eva sentindo-se admirada e orgulhosa dela mesma, como se a partir do momento em que fora expulsa, não deveria obediência a nenhum homem, nem ao Senhor, e nem ao seu marido. Ao chegar ao encontro do anjo Azael, que fazia a guarda do Jardim, Eva usou sábias palavras para convencê-lo a dar-lhe comida e, novamente, observamos aqui uma mulher sem pudor, pois, ao ficar com seus seios a mostra: “[...] energia que levou o querubim a dar um passo a 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” (SARAMAGO, 2009, p.25). Desta forma, notamos que ela não se sentiu envergonhada e impura, o que evidencia a libertação das limitações atribuídas a mulher e ao seu corpo.

A partir da construção de personagens fortes e que fogem de conceitos anteriormente estabelecidos pela sociedade e pelos testamentos bíblicos, podemos observar o aparecimento de um leitor reflexivo, ativo e questionador. Para Eco (1979), ele é de suma importância para que o texto se torne provocador e atue na formação crítica e reflexiva. Sem a interpretação do destinatário, ele será uma leitura cheia de lacunas e espaços enigmáticos. Por isso que, em suma, assim como já afirmamos anteriormente, a leitura do romance *Caim* (2009), por ser uma obra paródica e carnalizada, que utiliza dos mecanismos de linguagem da ironia, sátira e humor para fazer essas inversões de sentido a partir do texto base, a Bíblia sagrada, é capaz de levantar questionamentos por parte de seus leitores que, durante e ao final da sua leitura, passam a pensar de forma mais crítica sobre o que está dito nos testamentos bíblicos, fazendo ressignificações e por vezes se perguntando sobre a possibilidade da existência de diferentes interpretações para o texto parodiado.

O trabalho do escritor contribui significativamente para que surjam dúvidas, novas interpretações e ressignificações a partir das memórias do leitor sobre o que já sabia das escrituras, pois ambos caminham lado a lado dentro desse processo de formação do pensamento crítico. Nesse caso, dentro da obra *Caim* (2009), esses mecanismos de linguagem são geradores de novos sentidos, novos sentidos esses que por vezes causam desencanto

naqueles que os leem, outras vezes causam riso, reflexividade, diálogos que conduzem o leitor a hesitações, a questionamentos das verdades anteriormente consideradas absolutas.

Essa ideia de desencantamento causado através do uso desses mecanismos de linguagem, um deles o riso, pode surgir tanto naquele que o produz quanto naquele que o lê ou o recebe, dando uma ideia de ruptura, como afirma Jean Fourastié em seu texto *Reflexão sobre o Riso* (1985), pois constitui-se de um incidente, um “mini conflito de censo e contra-censo” (FOURASTIÉ, 1985, p.37). Aquele que ri se dispõe a problematizar a sua ideia anterior sobre aquele assunto, haja vista que antes de ser questionada ela é considerada normalidade, uma verdade ou uma certeza.

Para que o riso aconteça no momento da sua leitura é preciso que o leitor perceba essa ruptura, o contraste/confronto das ideias. Podemos colocar o texto bíblico dentro desse conceito de algo determinado/aceito/verdade/certeza, pois, é: “um discurso ou um acontecimento, uma ação “determinada”, são aqueles cujos elementos, cujas palavras, imagens ou frases, ou seja, cujo desenvolvimento, *são previsíveis*, correspondem a uma certa lógica [...]” (FOURASTIÉ, 1985, p.39), sendo assim, os testamentos bíblicos são livros que foram escritos a mais de dois mil anos e até hoje são considerados livros sagrados, indiscutíveis dentro do âmbito religioso por uma considerada parcela de leitores. José Saramago, em *Caim* (2009), causa conflitos, rupturas nas lógicas de histórias contadas e amplamente difundidas no mundo todo, portanto, a narrativa pode ser considerada uma profanação do sagrado, por meio da imprevisibilidade, destoando da lógica estabelecida. No entanto, conforme observa Huchtheon (1985), toda vez que uma obra é parodiada, carnalizada, destronada, também é atualizada. A paródia traz à luz. Causa o efeito de atualização daquelas narrativas ao mesmo tempo em que as questiona de modo provocativo. Saramago, portanto, realizou as duas tarefas, atualização e destronamento, ao seu modo.

Riso, humor, ironia, carnalização e destronamento atuam na obra de José Saramago de modo a parodiar as narrativas sagradas dos textos bíblicos. Causam, reiteradamente, a retomada de textos bíblicos e a desconstrução de personagens destas narrativas. Cabe ressaltar, além disso, que o escritor, nas alusões bíblicas, fez o uso da ironia como um dos mecanismos principais para ressaltar ambiguidades que suas narrativas instauram. A ironia dentro de uma obra, segundo Beth Brait em *Ironia em perspectiva polifônica* (1996), é um recurso de linguagem utilizado com o intuito de questionar e aparece a partir de uma ambiguidade essencial dentro desse discurso, o qual convida o leitor a uma participação ativa

na história, sendo coprodutor da mesma. Dessa maneira para termos o efeito da ironia o interlocutor deve perceber o diálogo e as ambiguidades sugeridas.

Com base nesses recursos de estilo e produção de sentidos, esta dissertação visou estudar como o pensamento questionador, crítico e autônomo é instigado na narrativa literária e de que forma a carnavalização do texto bíblico suscita aos leitores, portanto, a liberdade para outras possibilidades de leituras, sentidos e reflexões. Evidenciando assim que há outras histórias que dialogam com o que está dito. Sabe-se que o que é dito por um sujeito pode ser interpretado de uma maneira completamente diferente por outros, essa consciência e liberdade para diferentes interpretações de uma mesma obra contribui para que ocorra a formação de um sujeito crítico, aquele que confronta o que se pretende verdade absoluta.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Jorge Zahar Editor; Editora Fundação Getúlio Vargas. 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1996.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Trad. de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo : Martins Fontes, 2003.

BASTOS, Baptista. **José Saramago – Aproximação a Um retrato**. Lisboa: Bom Quixote, 1996.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Português. São Paulo: Editora Paulus. 1ª edição, 1990. P.1584

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. São Paulo: UNICAMP, 1996.

BRASIL, Ubiratan. **‘Deus não existe fora da cabeça das pessoas’**. Estadão. 19 de outubro de 2009. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,deus-nao-existe-fora-da-cabeça-das-pessoas,452076>> Acesso em: 04 jul 2022.

BRUNATO, Ingridi. **Saturnália: o festival romano em que os mestres e escravizados se misturavam**. Aventuras na história. 18 de abril de 2021. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/saturnalia-o-festival-romano-em-que-os-mestres-serviam-os-escravos.phtml>> Acesso em: 11 mai 2022.

CASA DE AMÉRICA. **José Saramago apresenta Caín**. Youtube, 02 de novembro de 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CB7c37deigA>>. Acesso em: 28 jun 2023.

CASTRO, Maria Lília Dias de. **A dialogia e os efeitos de sentidos irônicos**. In: BRAIT, Beth. Bakhtin, dialogismo e a construção de sentidos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do diabo: o diabo como a sombra de Deus na história**. Tradução de Luca Albuquerque. 2. ed. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos, 1997.

DANTAS, G. F., & BARONE, J. V. (2020). **Paródia e dessacralização em o Evangelho Segundo Jesus Cristo e Caim, de José Saramago**. *Afluente: Revista De Letras E Linguística*, 5(15), 58–76. Disponível em: <<http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/13568>> Acesso em: 05 mai 2022.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/arte/>> Acesso em: 20 dec 2022.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor da literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

ECO, Humberto. **Lector in fábula**. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

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

FOURASTIÉ, Jean. **Reflexões sobre o Riso**. In: *Revista Diógenes*. Trad. Ana Maria Falcão. Editora da Universidade de Brasília, 1985.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. **Lançamento de “Caim”**. Youtube, 09 de maio de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWbZTw>>. Acesso em: 28 jun 2023.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. **José Saramago fala sobre “Caim”**. Youtube, 28 de agosto de 2009. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=vZ\\_SXcvq67w](https://www.youtube.com/watch?v=vZ_SXcvq67w)>. Acesso em: 28 jun 2023.

HEINEMANN, Uta Ranke. **Eunucos pelo Reino de Deus – mulheres, sexualidade e Igreja Católica**. Trad. Paulo Fróes. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. **Uma Teoria da Paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Tereza Louro Pérez. Rio de Janeiro, RJ: Edições 70, 1985.

INFOPÉDIA. **Dicionários porto Editora**. Disponível em: < <https://www.infopedia.pt/>> Acesso em: 29 jun 2023.

LARAIA, Roque de Barros. **Jardim do Éden revisitado**. 1996. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ra/a/9FRBVGL7H6hmpyMHwL7C9hQ/?lang=pt>>. Acesso em 27 de julho de 2023.

LOPES, João Marques. **Saramago: Biografia**. São Paulo: Leya, 2010.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MOISES, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. rev. e apl. – São Paulo: Cultrix, 2004.

MUECKE, D. C. **Ironia e o Irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Solva. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

PERTENSEN, Paula Karina Verago. **O narrador errante e paródico em Caim, de José Saramago**. Revell – Revista de estudos literários da UEMS. [s.l.], v.2, n.11, p. 72-88, 2016.

Disponível em: <<http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/13568>>.

Acesso em 05 mai 2022

PRESSE, France. **Igreja Católica ataca “Caim”, novo livro de José Saramago.** Folha Online, 2009. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u640099.shtml>>. Acesso em 28 jul 2023.

POMBO, Olga. **Epistemologia da interdisciplinaridade.** In: Revista do Centro de Educação em Letras – Ideação. v. 10 – n° 1 – p. 9 – 40, 2008

REIS, Carlos. **Diálogos com Saramago.** Lisboa: Caminho, 1998.

RICARDO CUNHA. **Debate: José Saramago e Padre Carreira das Neves – Parte I e II.** Youtube, 5 de agosto de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S1K8cZJ53Mw/>> <<https://www.youtube.com/watch?v=gGm8GTLQAH0>>. Acesso em: 27 jun 2023.

ROCHA, Carlos. **A expressão latina *ridendo castigat mores*.** Ciberdúvidas da língua portuguesa. 2010. Disponível em: < <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-expressao-latina-ridendo-castigat-mores--corrige-os-costumes-sorrindo/29257>> Acesso em: 11 mai 2022.

RODA VIVA. **Roda Viva/ José Saramago.** Youtube, 13 de outubro de 2003. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02\\_fVY](https://www.youtube.com/watch?v=k36uq02_fVY)>. Acesso em 25 jun 2023.

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

SARAMAGO, José. **Levantado do Chão.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SAMARAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VASCONCELOS, José Carlos de. **Conversas com Saramago**: os livros, a escrita, a política, o país, a vida. JL – Jornal de letras, artes e ideias, 2010.