

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA

DIEGO FAGUNDES MOREIRA

**A SUBVERSÃO AXIOLÓGICA DO VELHO TESTAMENTO: UMA ANÁLISE
DIALÓGICA ENTRE O DISCURSO SARAMAGUIANO E O BÍBLICO**

Porto Alegre
2021

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

DIEGO FAGUNDES MOREIRA

**A SUBVERSÃO AXIOLÓGICA DO VELHO TESTAMENTO:
uma análise dialógica entre o discurso saramaguiano e o bíblico**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dr.^a Maria da Glória Corrêa di Fanti

Porto Alegre

2021

DIEGO FAGUNDES MOREIRA

**A SUBVERSÃO AXIOLÓGICA DO VELHO TESTAMENTO:
uma análise dialógica entre o discurso saramaguiano e o bíblico**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dr.^a Maria da Glória Corrêa di Fanti – orientadora (PUCRS)

Prof. Dr. Cláudio Primo Delanoy (PUCRS)

Profa. M.^a Débora Luciene Porto Boenavides (PUCRS)

Porto Alegre

2021

Para Judith, Volmar e Edite, os maiores amores da minha vida.

AGRADECIMENTOS

“Somos resultado de nossas interações e continuamos a nos construir a partir delas”, essas palavras foram ditas pela minha orientadora e faço delas minhas ao fazer meus agradecimentos:

Em especial:

Ao Renato Santa Catharina, pelo apoio dado desde o início do meu percurso acadêmico, me fornecendo os mais diversos tipos de suporte.

A minha analista, Evelise Bastos de Braga, a melhor do mundo.

Aos queridos amigos que fiz durante essa jornada: Pedro, Jaísa e Jennifer.

Ao Cris, que me deu toda a base para que este trabalho fosse adiante, sendo meu coorientador.

À Maria da Glória Di Fanti, minha orientadora, que nos momentos de insegurança praticamente me pegou pela mão dizendo: “Calma, vai dar tudo certo”.

Aos meus mestres, Carlos Alexandre Baumgarten, Maria Eunice Moreira, Cláudia Brescancini, Rosane Zimmer e todos os outros que tantos aprendizados me proporcionaram.

E ao meu querido irmão, Thiago Fagundes, que sempre esteve do meu lado.

*“A filosofia parece só tratar da verdade.
Mas talvez só diga fantasias, e a literatura
parece só tratar de fantasias,
mas talvez diga a verdade.”*

Antonio Tabucchi

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso de graduação analisa, à luz da teoria bakhtiniana, a obra *Caim* (2009), do escritor português José Saramago. Como objetivo geral, a pesquisa visa investigar de que forma Saramago dialoga com o texto bíblico em *Caim*, tendo em vista os efeitos de sentido que surgem da subversão dos preceitos religiosos na obra. Como objetivos específicos, a investigação visa (a) analisar que valores dos dogmas cristãos são confrontados em *Caim* e (b) verificar, no romance eleito para investigação, como se estabelece o diálogo entre as escrituras sagradas e a sociedade atual. Em termos metodológicos, foram selecionados os principais episódios bíblicos refletidos e refratados no romance *Caim*, que foram analisados a partir da confrontação dialógica das ocorrências no discurso romanesco e no discurso bíblico. Dentre os resultados alcançados, observando-se o tenso diálogo empreendido com o discurso autoritário da bíblia, foi possível dar visibilidade, dentre outras, às seguintes subversões axiológicas: do anti-herói na bíblia (tornado herói no romance); do patriarcalismo; de práticas intolerantes em nome de Deus; e da palavra divina.

Palavras-chave: *Caim*. Dialogismo. Discurso. Heterodiscurso. Signo ideológico.

ABSTRACT

This undergraduate thesis analyses the literary work *Caim* (2009), by José Saramago, a Portuguese writer, through the lens of the Bakhtinian theory. In terms of general objective, this research aims at investigating how Saramago dialogues with the biblical text in *Caim*, bearing in mind the meaning effects raised from the subversion of religious precepts in the novel. In terms of specific objectives, this research aims at: (a) analyzing which Christian dogmas values are confrontated in *Caim*, and, (b) verifying, in the chosen novel, how the dialogue between the sacred scriptures and contemporary society is depicted. Regarding the methodological approach here adopted, the research selected the main biblical episodes that were reflected and refracted in *Caim*, which were analyzed vis-à-vis dialogical confrontation, based on the occurrences in both novelistic and biblical discourse. Observing the tense dialogue held to the biblical authoritative discourse, the conclusions allowed shedding light on the following axiological subversions: the anti-hero in the Bible (which was turned into hero in the novel); the patriarchy; the intolerant practices in the name of God; and the biblical discourse.

Key-words: *Caim*. Dialogism. Discourse. Heterodiscourse. Ideological Sign.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - José Saramago	15
Figura 2 - Capa da Primeira Edição de O Evangelho segundo Jesus Cristo (1991)	18
Figura 3 - Relação tripartida no romance	37

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1 SARAMAGO: A VOZ DA ALTERCAÇÃO	14
1.1 Saramago: vida e obra	14
1.2 O universo ficcional de Saramago: entre subversões sintáticas e temáticas	19
2 CÍRCULO DE BAKHTIN: ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	24
2.1 Discurso, dialogismo e ideologia	25
2.2 Enunciado concreto, gêneros do discurso e esfera de comunicação discursiva	30
2.3 O romance sob a ótica bakhtiniana	34
2.4 Movimentos metodológicos	38
3 “O LIVRO DOS DISPARATES”: O DIÁLOGO ENTRE SARAMAGO E A “PALAVRA DE DEUS” EM CAIM	41
3.1 Da bíblia ao romance: do discurso autoritário ao discurso de autoridade	42
3.2 A subversão axiológica do personagem Caim: de anti-herói (na bíblia) a herói (na obra saramaguiana)	47
3.3 A subversão axiológica do arranjo matrimonial e patriarcal	49
3.4 Em nome de Deus: as subversões axiológicas em diálogo com a sociedade atual	53
3.5 O confronto final	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	64

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“[...] e conhecereis a verdade e a verdade vos libertará”. Este é um trecho encontrado no Novo Testamento da bíblia (João 8:32), o livro sagrado do Cristianismo ou, como chama José Saramago, autor de *Caim*, obra analisada nesta monografia, o livro dos disparates. Para o autor, “as verdades únicas não existem: as verdades são múltiplas, só a mentira é global” (AGUILERA, 2010, p. 453).

Tais reflexões me transportam à infância. Nasci e cresci em um ambiente religioso que me fez acreditar na sua verdade como sendo única, absoluta e inquestionável. A instituição de denominação cristã à que pertenci, durante boa parte da minha vida, tinha uma visão totalmente oposta à visão do autor. Os integrantes dessa instituição consideram a sua interpretação do texto sagrado como sendo a única válida, e questionar isso é considerado pecado. Ler obras que não fossem de cunho religioso e que não viessem da própria organização, assim como manter amizades com pessoas fora dessa esfera, são alguns exemplos do que não poderia ser feito. As normas deveriam ser cumpridas à risca. Essa vivência, principalmente em um período em que formamos nossa visão de mundo, tolheu minha capacidade de produzir pensamento crítico em relação ao mundo e à minha realidade concreta.

Com o passar do tempo e a partir do afastamento do grupo religioso ao qual pertencia, a palavra *verdade* foi ganhando novas significações. Uma delas encontrei em um livro chamado *A utilidade do inútil: um manifesto*, no qual o autor, Nuccio Ordine (2014), diz o seguinte:

Assim, nenhuma religião e nenhuma filosofia poderão jamais reivindicar a posse de uma verdade absoluta, válida para todos os seres humanos. Crer que se possui uma só e única verdade significa sentir-se no dever de a impor, também à força, para o bem da humanidade. O dogmatismo produz intolerância em todos os campos do saber: no plano ético, religioso, político, filosófico e científico. Considerar a própria verdade como única e possível significa negar toda a busca da verdade. (ORDINE, 2016, p. 173).

Com essas novas inquietações reverberando na minha consciência e produzindo um novo sujeito, agora aberto a todas as verdades possíveis que o mundo oferece, me deparei com um escritor que tem no cerne da sua escrita a crítica e a indagação. José

Saramago se posicionou o tempo todo, na sua vida e na sua escrita, como um interrogador (AGUILERA, 2010).¹

Saramago disse certa vez que o autor não escreve para salvar o mundo, mas sim para construir passarelas com os seus leitores. Todos os escritores que já tive o privilégio de ler construíram passarelas, que me conduziram de um lado obscuro e dogmático para caminhos diversos e me possibilitaram enxergar um mundo de múltiplas possibilidades. Por isso afirmo, Saramago me salvou. Gabriel García Marquez me salvou. Clarice Lispector me salvou. Machado de Assis me salvou. Enfim, a literatura me salvou.

Considerando os aspectos subjetivos já mencionados e a visão libertária que a literatura me proporcionou, escolhi *Caim* (2009) como objeto de análise deste trabalho, justamente por eu perceber nele seu caráter potencialmente questionador. Ao desconstruir os mitos bíblicos contidos no Velho Testamento, Saramago coloca em xeque os valores que esses mitos carregam. Tais valores marcaram meu caráter e minha trajetória, e questioná-los representa uma questão de liberdade. Não foi a verdade absoluta e inquestionável contida na “palavra de deus” que me libertaria, como mencionei na citação inicial deste trabalho, mas o questionamento dos valores e normas produzidas por uma civilização cristã, que segrega, que limita e que oblitera a possibilidade do “ser”. A obra de Saramago é marcada por uma “concepção ateia da existência e reconhece o fator Deus como um fato cultural moldador das consciências e comunidades” (AGUILERA, p. 116), o que é de certo modo perigoso, pois produz o que podemos chamar de “pensamento de rebanho”, em que as pessoas aceitam cegamente aquilo que lhes é ensinado.

Em entrevista à Clara Ferreira Alves, para o jornal *Expresso* de Lisboa (1991), Saramago afirma que, na sua concepção, “as religiões devoram os seus filhos [...] e que Deus não pode, por boa lógica, criar seres para os destruir”. A obra *Caim* traz à luz essa questão através do personagem-título. Na bíblia, Caim foi condenado por Deus a tornar-se um errante e fugitivo na terra (Gênesis 4:12); na literatura, Saramago vale-se desse personagem como instrumento crítico ao recontar as histórias contidas nos livros das escrituras hebraico-aramaicas, nas quais Deus pune os seres humanos por não agirem de acordo com suas leis e ordens.

¹ Aguilera (2010) faz um compilado de entrevistas em revistas, jornais etc. de Saramago. Intitulado *As palavras de Saramago*, Aguilera traz reflexões pessoais, literárias e políticas do romancista português.

Essa visão saramaguiana me impulsionou a dialogar com outras percepções além da que o cristianismo havia me imposto, fazendo-me entrar em contato com obras que interrogam e desconstroem o que está posto. Nesse sentido, esta pesquisa propõe-se a responder às seguintes questões: Quais valores dos dogmas cristãos são confrontados por Saramago no romance *Caim*? Como no romance em foco as escrituras sagradas dialogam com a sociedade atual?

Para responder a essas questões, esta investigação tem como objetivo geral investigar de que forma Saramago dialoga com o texto bíblico em *Caim*, tendo em vista os efeitos de sentido que surgem da subversão dos mitos na obra. Como objetivos específicos, esta pesquisa visa (a) analisar que valores dos dogmas cristãos são confrontados em *Caim* e (b) verificar, no romance eleito para investigação, como se estabelece o diálogo entre as escrituras sagradas e a sociedade atual.

Como referencial teórico, este trabalho se baseia nos pressupostos do Círculo de Bakhtin que tem, no cerne de sua proposta, a ideia de que a linguagem possui inerência dialógica, na qual há um tensionamento de axiologias. Para Bakhtin, “o encontro de enunciados é o encontro de seus respectivos complexos de significação” (FARACO, 2007, p. 44). Com esse referencial, que subsidia a análise do confronto entre os episódios do Velho Testamento e o texto de *Caim*, leva-se em consideração a concretude do tempo, da cultura e das relações sociais.

O texto bíblico e as interpretações feitas pelas diversas religiões existentes ignoram, muitas vezes, o existir humano e suas complexidades. Assim, ao considerarmos que, segundo Bakhtin, viver é se posicionar a cada momento frente a valores (FARACO, 2007), poderemos desvelar jogos de valores da bíblia e suas interpretações por Saramago na obra *Caim*.

Entender como funciona o processo de questionamento de verdades impostas como sagradas e os recursos usados por Saramago na literatura para levantar tais indagações é de urgente importância, tendo em vista que esses dogmas são repletos de intolerância e impregnam a sociedade de preconceitos. Sendo assim, a importância deste trabalho, além das questões pessoais já levantadas, se justifica tanto por sua dimensão social quanto por sua abordagem teórica. No que tange ao social, a pesquisa procura iluminar um olhar crítico sobre a religiosidade dogmática, tendo em vista que boa parte das religiões levam esse modo de pensar involutivo à risca, o que é nocivo para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, que é o que buscamos enquanto

seres humanos que consideram o outro como elemento fundamental na equação da vida. No que diz respeito à perspectiva teórica, os estudos bakhtinianos possibilitam analisar diferentes materializações discursivas, em suas variadas e particulares esferas de comunicação ideológica, observando a constituição dialógica, valorativa e signficativa dos enunciados, que refletem e refratam a realidade social.

Em termos metodológicos, organizamos a análise tendo como foco os episódios bíblicos subvertidos por Saramago na obra *Caim*. Desse modo, optamos por trazer trechos da obra saramaguiana e do texto bíblico, a fim de esboçarmos a confrontação axiológica entre as passagens. Nesse sentido, cabe observar que procuramos mostrar uma visão analítica da subversão bíblica na obra de Saramago; o poder interpretativo do romance *Caim* não se encerra na nossa compreensão responsivo-ativa.

Aclaradas as principais facetas que fundamentam este trabalho, é importante esclarecer a maneira como ele está desenhado. No primeiro capítulo, serão apresentados os principais aspectos da vida e da obra de Saramago, dando enfoque às características singulares da sua literatura, marcada por subversões linguísticas e temáticas.

No segundo capítulo, serão feitas reflexões sobre a proposta translinguística do Círculo de Bakhtin, tendo como foco o discurso, o dialogismo, a ideologia, o enunciado concreto, os gêneros do discurso e a esfera de comunicação discursiva. Também discorreremos sobre o romance para a teoria bakhtiniana. Entendemos que, com essa conceituação, teremos o alicerce teórico para a nossa proposta analítica. Além disso, nesse capítulo, será descrita a metodologia, que envolve a escolha do nosso objeto e a maneira como será conduzida a análise.

Por fim, no terceiro capítulo, será feita a análise, tendo como ponto central as subversões saramaguianas na obra *Caim* em relação ao texto bíblico. Após a análise, apresentamos as considerações finais, onde faremos uma breve retomada do que foi tratado nesta pesquisa.

1 SARAMAGO: A VOZ DA ALTERCAÇÃO

“A vida, que parece uma linha reta, não o é.”
José Saramago

O primeiro contato que tive com José Saramago foi através da tela do cinema, quando assisti à adaptação feita pelo diretor Fernando Meirelles do livro *Ensaio sobre a cegueira* (1995). A obra cinematográfica me impactou tanto que no dia seguinte comprei o livro e o devorei em poucos dias. Após o estranhamento nas primeiras páginas pela sua escrita não canônica, marcada pela ausência de travessões nos diálogos, a inovação no uso do ponto final e da vírgula – entre outras características que abordarei ao longo deste capítulo –, Saramago passou a figurar no rol dos meus autores favoritos. Tanto pela forma como aborda as questões humanas quanto pela constante posição de questionador, Saramago me levou a indagar assuntos antes intocáveis, permitindo-me ver o mundo de forma mais crítica e dialógica.

Para compor este capítulo, baseamo-nos principalmente no livro intitulado *As palavras de Saramago*, organizado por Fernando Gómez Aguilera (2010), que consiste em um compilado de entrevistas com reflexões sobre os mais diversos assuntos que foram importantes na sua trajetória como cidadão e escritor, apesar de ele não separar essas duas condições: “Aonde vai o escritor, vai o cidadão”, dizia ele, deixando claro que sua escrita tinha um “compromisso civil, emanante tanto de suas convicções políticas quanto da impregnação humanista” (AGUILERA, 2010, p. 11).

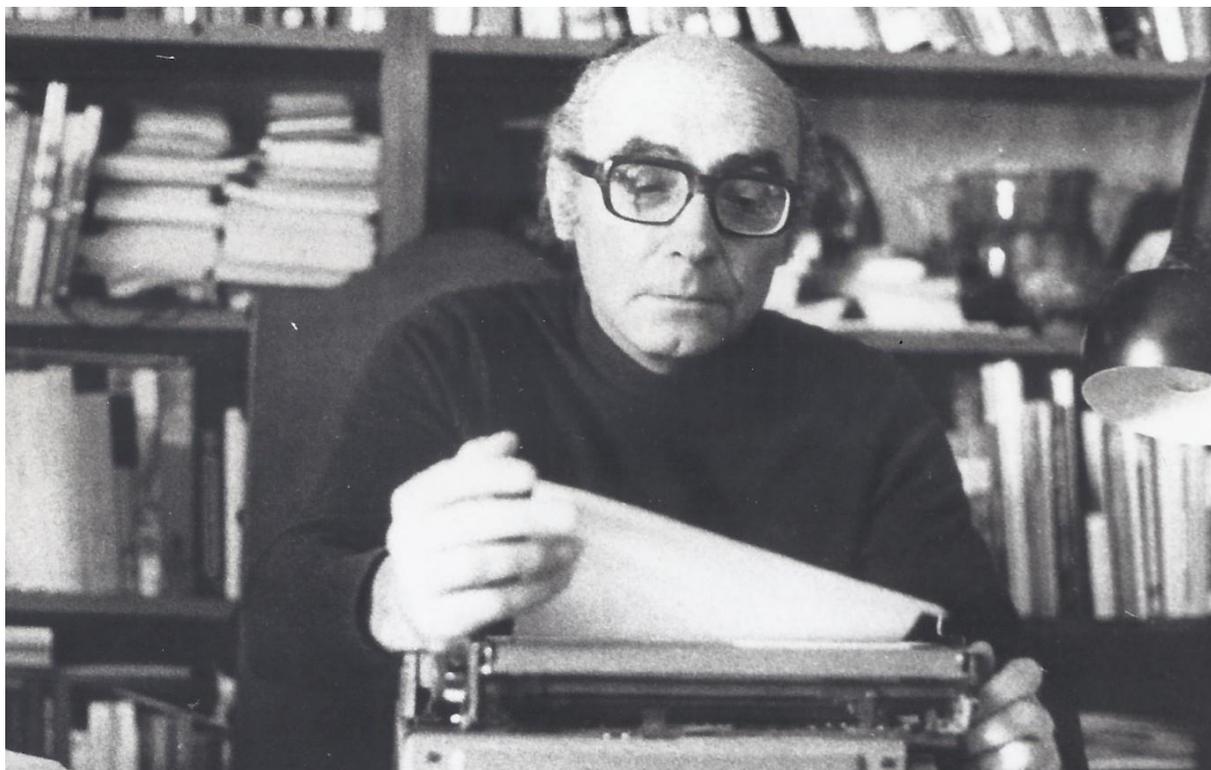
Considerando os aspectos mencionados sobre minha relação com a literatura saramaguiana, bem como sua relação imbricada com a realidade social, neste capítulo abordaremos, em um primeiro momento, um pouco da vida e da obra do primeiro escritor de língua portuguesa a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura. Em seguida, trataremos de aspectos do universo ficcional de Saramago, em especial suas subversões sintáticas e temáticas.

1.1 SARAMAGO: VIDA E OBRA

Conforme as palavras de Saramago ao jornal *Folha de Montemor* (1998), sua *vida* esteve ligada a quatro pontos cardeais: Azinhaga do Ribatejo, onde nasceu; Lisboa, onde

viveu; Lavre, onde verdadeiramente se encontrou como escritor e o Nobel começou a ser conquistado; e Lanzarote, a ilha onde viveu com Pilar até o fim de sua vida.

Figura 1 - José Saramago



Fonte: Fundação José Saramago.

O primeiro ponto cardeal, Azinhaga, foi onde nasceu, em 16 de Novembro de 1922², e viveu até 1 ano e meio de idade quando se mudou para Lisboa com seus pais, seu José de Souza e dona Maria da Piedade. José de Sousa, inclusive, deveria ter sido o seu nome de batismo. O sobrenome, Saramago, foi acrescido por vontade própria do funcionário do Registro Civil, pois assim era conhecida a família do autor na aldeia. Saramago é uma planta que não é usualmente consumida na alimentação, mas em algumas regiões, há décadas atrás, as pessoas locais mais pobres recorriam a ela para utilizá-la como alimento. Tal alcunha muito lhe cabe, pois o escritor sempre demonstrou ser um sujeito que não se mostrava indiferente às injustiças sociais e se posicionava

² Os documentos oficiais referem ao nascimento do autor dois dias depois, graças a isso a família não precisou pagar uma multa pelo registro fora do prazo legal.

fortemente contra o “autoritarismo econômico-financeiro”, sempre defendendo “a bondade como argumento maior para uma revolução” (AGUILERA, 2010, p. 29).

O notório autor teve uma infância humilde, estudou no Liceu Camões em Lisboa somente por dois anos e, por motivos econômicos, seus pais decidiram o transferir para uma escola de ensino profissional, onde aprendeu o ofício de serralheiro mecânico. Apesar de bom aluno no período que estudou no Liceu, Saramago não nasceu em meio a privilégios e nem a livros, mas, por meio da presença constante à biblioteca da escola e pela disciplina de Literatura que também oferecia, que seu interesse pelos livros começou. “Ainda bem”, afirma Aguilera (2010, p. 64)

Em 1975, trabalhou como diretor adjunto do *Diário de Notícias*, jornal que tinha um posicionamento favorável à revolução, portanto, compatível com a posição política de Saramago. Sua breve passagem pelo universo jornalístico foi marcada pela luta de uma sociedade mais justa e igualitária. Foi despedido porque se recusou a publicar um texto em forma de protesto em relação à orientação do jornal, o que reforça seu caráter político-ideológico (AGUILERA, 2010, p. 85). Além disso, o autor lidou com a demissão com serenidade, “a vida é o que é, tem coisas boas e coisas más e devemos lidar com todas elas.” Inclusive, por ocasião de sua demissão, é que se decidiu por viver apenas da profissão de escritor (AGUILERA, 2010, p. 75).

Mesmo fora do universo jornalístico, sua voz continuou ecoando na esfera pública, sempre se manteve ativo, contribuindo para a construção de um país livre, democrático, justo e igualitário. Sua contribuição também se fez através da política propriamente dita, sendo um militante pelo Partido Comunista Português, chegando a ser candidato ao Parlamento Europeu, mas, segundo ele, só o fez por insistência do Partido. Afirmou que não tinha qualquer aspiração de ordem política: “não me vejo como eurodeputado – o meu trabalho não é esse [...] mas se eu puder dar alguma contribuição ao meu partido ou ao meu país dá-la-ei.” Sua maior retribuição política se deu através da escrita: “O escritor José Saramago enquanto puder escrever, é isso que fará”, disse ele a um jornal local (AGUILERA, 2010, p. 76).

Porém, apesar de ter esses laços estreitos com a literatura, a profissão de escritor foi se consolidar tardiamente na vida de Saramago. Escreveu seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, em 1940, vindo a publicá-lo em 1947, só voltando à literatura 19 anos mais tarde, com o livro *Poemas possíveis* (1966). Segundo ele, esse afastamento com o universo literário ocorreu porque se “deu conta de que não tinha para dizer muitas coisas

que valessem a pena.” Saramago buscava voz própria, querendo garantir que o que estava escrevendo era dele, “embora se alimentasse de tudo que foi escrito antes” (AGUILERA, 2010, p. 29).

Nesse período casou-se com a datilógrafa Ilda Reis, enquanto trabalhava em um departamento de Segurança Social. Ilda veio a falecer em 1998. Também teve sua primeira e única filha, Violante, bem na época em que escrevia seu primeiro romance, citado anteriormente. Produziu também outra obra, *Clarabóia*, que foi lançada somente após seu falecimento, em 2011.

Sua obra foi ganhar notoriedade no cenário literário português em 1980, quando publica *Levantado do Chão*, seguido por *Memorial do convento* (1982) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), “romances que desajustaram o panorama literário português e serviram para projetar Saramago para o mundo”. Outro Saramago surge e começa a traçar uma trajetória que, para alguém nascido em uma pequena aldeia, de família com poucos recursos, sem sequer um livro em casa, segundo ele, pois sua mãe era analfabeta, superou as expectativas dele próprio: “Nada indicava que eu pudesse ter a trajetória que tive” (AGUILERA, 2010, p. 87).

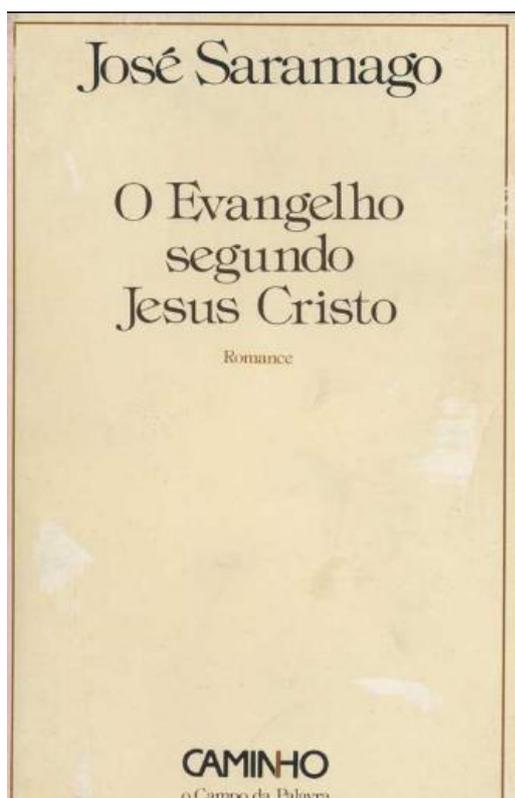
Consoante Ana Paula Arnaut (2010), podemos dividir a obra saramaguiana em três ciclos distintos: o primeiro se situa entre *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e *Ensaio sobre a cegueira* (1995), onde há uma “portugalidade intensa”, pois os romances trazem temas ligados com a história e a cultura portuguesas; o segundo ciclo é composto por uma fase de teor mais universal e, na parte estética, há uma “ressimplificação da linguagem e da estrutura narrativa”, situando-se entre *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *As intermitências da morte* (2005); e o terceiro ciclo abarca os três últimos livros escritos pelo autor, *As intermitências da morte*, *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009), objeto de análise deste trabalho. Nesta última fase, há novas ressimplicações tanto sintáticas quanto em relação a sua estrutura narrativa, considerados “romances fábula”³, conforme afirma Arnaut (2010). A questão religiosa, segundo a autora, voltada para a crítica de como as instituições desvirtuam, em proveito próprio, valores humanitários é o ponto que

³ Ana Paula Arnaut (2010) define o último ciclo das obras saramaguianas como “romances fábula” por conter maior comicidade e leveza tanto das cenas no modo de construção da narrativa e, além disso, por conter comumente uma moral atribuída a determinados acontecimentos, como acontece nas fábulas.

melhor liga o segundo e o terceiro ciclos, constituindo uma das principais linhas temáticas da obra saramaguiana.

A propósito, não se pode falar de Saramago e sua obra sem citar sua concepção atea da existência. O próprio Saramago diz que, ironicamente, “sem deus sua obra ficaria incompleta” (AGUILERA, p. 126.). O lançamento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, cuja primeira edição está na imagem a seguir, provocou o governo conservador de seu país e, obviamente, o órgão oficial do Vaticano. No livro, Saramago reescreve as tramas contidas no Novo Testamento, mostrando um Jesus Cristo humanizado, que tem uma relação conflituosa com sua mãe e um comportamento desafiador com o próprio deus.

Figura 2 - Capa da Primeira Edição de O Evangelho segundo Jesus Cristo (1991)



Fonte: Fundação José Saramago.

Essa indisposição fez com que sua obra fosse impedida de representar Portugal no Prêmio Literário Europeu. A censura ao Prêmio faria com que ele e sua então esposa, Pilar del Río, se mudassem para ilha de Lanzarote, no município de Tías, em fevereiro

de 1993 (AGUILERA, 2010, p.161). Nesse sentido, é importante salientar que Saramago casou-se novamente aos 63 anos. Sobre Pilar, disse ele: “quando não se espera mais nada, encontrei o que faltava [Pilar del Río] para passar a ter tudo” (AGUILERA, 2010, p. 86).

Essa trajetória, obviamente muito maior que esse breve resumo aqui traçado, o levou a ganhar, em 8 de outubro de 1998, o prêmio Nobel de Literatura “por sua capacidade de tornar compreensível uma realidade fugidia, com parábolas sustentadas pela imaginação, pela compaixão e pela ironia”, conforme argumentou seu secretário, Sture Allen (AGUILERA, 2010, p. 331). “Viver eternamente nunca podia ser uma coisa boa”, disse Saramago a um jornal em 2005: “a finitude é o destino de tudo. O sol um dia apaga-se” (AGUILERA, 2010, p. 173). O sol de Saramago apagou-se no dia 18 de Junho de 2010. Morreu em Lanzarote, em consequência de uma múltipla falha orgânica, após uma prolongada doença. Seus restos mortais foram levados a um cemitério em Lisboa.

1.2 O UNIVERSO FICCIONAL DE SARAMAGO: ENTRE SUBVERSÕES SINTÁTICAS E TEMÁTICAS

Foi a partir de *Levantado do chão* (1980) que o estilo inconfundível de Saramago começou a se formar: o autor-narrador onisciente e intruso, a ironia sempre presente, o uso incomum dos sinais gráficos, que para o escritor “introduziria obstáculos ao livre fluir desse grande rio que é a linguagem do romance” (AGUILERA, 2010, p. 242). Saramago compara a escrita com a música que se expressa numa corrente contínua, na qual os diálogos incluídos ao fluxo narrativo aproximam a escrita da oralidade. Além disso, pode-se perceber um estilo digressivo, ziguezagueante, que não anda em linha reta, o qual, segundo ele, herdou do autor Almeida Garret.

Para escrever *Levantado do chão*, transportou-se para Lavre, seu terceiro ponto cardeal, para fazer uma espécie de trabalho de campo. Andou por Lavre, Montemor-o-Novo, Escoural, com o intuito de perguntar e ouvir. Ouviu todo tipo de histórias e Histórias, tanto trágicas quanto do cotidiano, sem pressa alguma, foi colhendo material para seu livro, que retrataria a vida dos camponeses (AGUILERA, 2010).

Neste momento [1978] estou a escrever um livro sobre o Alentejo. Um romance. *Levantado do Chão* é o título. Para me documentar, para recolher material, para ver e ouvir pessoas, para cheirar, saborear e tocar, passei dois meses no Concelho de Montemor-o-Novo. É um trabalho de grande responsabilidade,

quase assustador. De vez em quando, volto ao Alentejo. É uma maneira de manter a tensão interior de que necessito para escrever o livro. (AGUILERA, 2010, p. 272).

Esse contato tão próximo com os camponeses alentejanos resultou no estilo subversivo em relação à sintaxe tradicional, estilo que o celebrizou durante o restante de sua trajetória literária:

Então comecei a escrever como todo mundo faz, com roteiro, com diálogos, com a pontuação convencional, seguindo a norma dos escritores. Na altura da página 24, 25, e talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que já me ocorreram desde que estou escrevendo, sem tê-lo pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interligando, interconectando o discurso direto e o discurso indireto, saltando por todas as regras sintáticas ou sobre muitas delas. O caso é que, quando cheguei no final, não tive outro remédio senão voltar ao princípio para pôr as 24 primeiras páginas de acordo com as outras. (AGUILERA, 2010, p. 305).

O estranhamento dos leitores foi inevitável, inclusive diziam a ele que não haviam entendido nada, nem uma única palavra. Quando ouvia isso, Saramago aconselhava o leitor a ler uma ou duas páginas em voz alta. E o resultado disso era que, quando faziam o que havia sido aconselhado, retornavam a ele dizendo que haviam compreendido. “O leitor há de ouvir, dentro da sua cabeça [...] a voz que ‘fala’”. Tal como eu quando estou a escrever, necessito ouvir na minha cabeça a voz que ‘fala’” (REIS, 2018, p. 107-108).

Mas que voz era essa que falava dentro da cabeça de Saramago? Para responder a essa pergunta, já podemos começar a pensar em termos bakhtinianos, teoria convocada para a produção deste trabalho:

A língua materna – a sua composição vocabular e sua estrutura gramatical – não chega ao nosso conhecimento a partir de dicionários e gramáticas, mas de enunciados concretos que nós mesmos ouvimos e nós mesmos reproduzimos na comunicação discursiva viva com as pessoas que nos rodeiam. (BAKHTIN, 2016, p. 38).

Assim como apreendemos a língua materna através da interação social, segundo Bakhtin, podemos seguir a mesma linha de raciocínio para o surgimento do estilo marcado pela oralidade, que marca a maior parte da obra de Saramago. Foi por meio do convívio com os alentejanos, para coletar material para *Levantado do chão*, que as vozes dos camponeses começaram a ecoar dentro de sua cabeça. Não só a voz literal, da qual decorreu o seu estilo sintático, mas também as vozes sociais desse povo. O romance de 1980 foca na luta dos trabalhadores contra as forças opressoras do sistema vigente, o

que muito nos diz sobre as convicções políticas do escritor e as vozes sociais que emergem do romance em apreço.

Outro aspecto que marca a escrita do autor é a ausência de nomes às personagens, o que ele faz em *As intermitências da morte* (2005) e *Ensaio sobre a cegueira* (1995). No primeiro romance, refere-se aos personagens como “o primeiro-ministro”, “o cardeal”, “a tia solteira” etc. No último romance citado, refere-se a seus personagens como “a mulher do médico”, “a rapariga de óculos escuros”, “o motorista do táxi”, etc. Nas obras em que Saramago nomeia os personagens, na maioria das vezes, a grafia se dá com letras minúsculas, o que acontece na obra *Caim* (2009), por exemplo. Há diversos estudos que abordam essa questão, muitos deles apontando esse traço na escrita como uma questão estilística.

Chamou atenção, nessa perspectiva, a análise feita na dissertação de mestrado de Guilherme Bolsoni Coelho Piva, que analisa o narrador e o tempo na obra *Caim*. O trabalho, defendido em 2019 na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, dedica um capítulo a essa questão. Embasado nas reflexões da obra *Semântica do acontecimento* (2005), de Eduardo Guimarães, que tem como ponto crucial a questão da designação não como algo abstrato, mas algo baseado no real, “revestida de historicidade”, Piva (2019) observa que a unicidade pretendida entre nome próprio e objeto nomeado é fruto de construção social e de um processo de subjetivação e não de uma ligação direta entre esses elementos. O autor pondera que a busca pela individualização ocorre durante toda vida do sujeito e que o nome dado no cartório é apenas o começo desse processo. Os substantivos comuns, por sua vez, têm um caráter de instabilidade, cabendo ao enunciador a escolha desta ou daquela palavra para construir seu enunciado, o que mostra o papel social do enunciador. Piva (2019, p. 66) reflete que “o mesmo objeto externo à linguagem pode ser referido e designado de maneiras diferentes”; portanto, as designações feitas a determinados objetos em determinadas situações de enunciado concreto é uma escolha política.

Essas reflexões sobre a escrita saramaguiana remetem, por um lado, à designação de nomes próprios com letras minúsculas e, por outro, à falta de nomeação de seus personagens. A dissertação de Piva (2019), em apreço, analisa o primeiro caso, perceptível em *Caim*, obra analisada em seu estudo, embora compreendamos que sua análise também poderia ter se voltado ao segundo caso se as ocorrências contemplassem seus objetivos. No que tange às escolhas de Saramago, entendemos

que na literatura nada é inocente. Podemos entender, por conseguinte, que as escolhas extrapolam uma questão meramente estilística, uma vez que se instauram ocupando um papel importante na construção de sentido do texto.

Na obra *Caim*, Saramago reconta os episódios bíblicos, ressignificando os personagens em sua diegese. Para isso utiliza recursos como a ironia, traço também comum em suas obras, um narrador intruso que opina durante o desenrolar da narrativa, e os nomes próprios com letras minúsculas. Para Piva (2019, p. 68), este último quebra “a relação de unicidade que há entre o nome próprio e o que ele designa e refere”.

A grafia do nome “Deus”, com a inicial maiúscula, também pressupõe a unicidade da figura criadora, eliminando qualquer dúvida sobre a quem se referem as reescrituras e predicções. Sendo único, a todo momento em que houver menção a seu nome, essas predicções o acompanharão, dada a unicidade construída entre nome / objeto referido, peculiar aos nomes próprios. (PIVA, 2019, p. 68).

Ao refletirmos sobre as obras em que Saramago não nomeia seus personagens, com base nessas reflexões, podemos concluir também essa quebra de unicidade. Por exemplo, quando Saramago fala “primeiro-ministro” durante a narrativa de *As intermitências da morte* (2005), permite a referência a qualquer primeiro-ministro, perdendo assim sua subjetivação.

Para concluir esta seção, refletimos sobre o elemento fantástico presente na escrita de Saramago, que constitui uma de suas subversões dentro de seu universo ficcional, e a ironia, que também revela sua postura diante da vida. Quanto a esses dois elementos, recorreremos às palavras do próprio escritor ao definir a escolha por tais recursos. Relativo ao fantástico, ele comenta:

É extraordinário que, num tempo como este, em que somos transbordados por uma informação minuciosa e detalhista, sejamos cada vez mais impermeáveis a essa informação, que já nem sequer nos comove. Precisamos, pois, voltar à alegoria, para acentuar aquilo que, em condições normais, não necessitaria mais do que a exposição do fato simples. As notícias de matanças que nos chegam nos noticiários de televisão já não nos impressionam; e, se sim, afastamos o olhar quando nos são muito desagradáveis. Há que transcender esse abuso de informação com alegoria. (AGUILERA, 2010, p. 229).

A habilidade de Saramago em nos fazer enxergar através de suas alegorias, valendo-se do fantástico, aquilo que simplesmente vem sendo amortecido no decorrer dos tempos na consciência humana é o que o torna um escritor notável e dotado de uma singular personalidade, com uma voz potente incapaz de manter indiferente quem a

ouve. Quanto à ironia, Saramago afirma que “de um jeito ou de outro, agressiva, ativa, direta ou menos”, a ironia está em tudo que escreve (AGUILERA, 2010, p. 243). A ironia de Saramago, para Aguilera, atua como catalisadora para invocar o leitor a apreender o que está sendo dito por uma perspectiva particular e compreender o real por essa mesma visão, “com frequência questionadora, matizada com o humor, unida com o sarcasmo à medida que passavam os anos” (AGUILERA, 2010, p. 227).

Eu sou tremendamente irônico, mas não nas minhas relações pessoais. Não é uma ironia agressiva, **é uma ironia diante da vida**, e fatal, muito trágica, porque ao mesmo tempo que sou consciente da sua inutilidade também o sou **de que não posso não ser irônico**. (AGUILERA, 2010, p. 234, grifos do autor).⁴

Embora tenhamos ciência da riqueza da totalidade das subversões narrativas e estilísticas da obra saramaguiana para a literatura mundial, buscamos contemplar os pontos considerados mais importantes para a nossa análise. A escrita literária de Saramago, não dissociada de sua vida, sem dúvida, merece mais atenção, que, em função dos limites desta pesquisa, não poderá ser mais desenvolvida.

Passemos ao capítulo seguinte, que abordará, dentre outros elementos, os pontos centrais do nosso aporte teórico-metodológico: o discurso em sua articulação com o dialogismo e a ideologia; o enunciado concreto em relação ao gênero discursivo e à esfera de comunicação; a perspectiva do romance para a teoria bakhtiniana; e os procedimentos metodológicos da pesquisa.

⁴ Como já afirmado, Aguilera (2010) apresenta no seu livro um conjunto de entrevistas com Saramago. Por isso, muitas citações, como a destacada, fazem parte das reflexões do romancista português.

2 CÍRCULO DE BAKHTIN: ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

“A reta é uma curva que não sonha.”
Manoel de Barros

O Círculo de Bakhtin foi formado por um grupo de estudiosos de diferentes áreas do conhecimento (linguagem, filosofia, arte, literatura etc.), cujos principais integrantes da área da linguagem são Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pavel Medviédev (FARACO, 2009). Esse grupo se reunia, entre os anos de 1919 e 1929 na Rússia, a fim de discutir questões contemporâneas contempladas por um importante viés filosófico. Dentre as problemáticas levantadas, a questão da linguagem estava no centro das reflexões.⁵

Sobre a linguagem, Volóchinov (2018), em *Marxismo e filosofia da linguagem*, apresenta um amplo e aprofundado debate sobre duas correntes do pensamento filosófico-linguístico. Por um lado, discute linhas teóricas que analisavam a linguagem como atos individuais de fala, o chamado *subjetivismo individualista*, e, por outro, teorias que tratavam o sistema linguístico como autossuficiente, o chamado *objetivismo abstrato*.⁶ Esse debate, que pode ser observado, com variadas nuances, em diferentes obras do Círculo, abriu espaço para uma concepção de linguagem que tem como foco a língua articulada indissociavelmente ao seu uso social:⁷

A linguagem, assim, passa a ser entendida como objeto de estudo que deve ser ampliado e complexificado, um fenômeno a ser observado a partir da enunciação dos interlocutores, isto é, a língua em uso no meio social e do contexto dialógico, o qual pressupõe a interdiscursividade. (DI FANTI, 2004, p. 25).

A partir desse pressuposto, a linguagem humana, analisada a partir dos estudiosos do Círculo, só pode ser vista por uma concepção dialógica. Segundo Bakhtin (2016, p. 25), em *Os gêneros do discurso*, “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva”. O papel do outro na construção e para a

⁵ Conforme Barbosa e Di Fanti (2020), tendo em vista o diálogo incessante do pensamento do grupo no que se refere à reflexão sobre linguagem, é possível alargar a compreensão da designação Círculo de Bakhtin para além do período dos encontros presenciais. Desse modo, consideramos como do Círculo de Bakhtin as produções de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, independentemente da data de escrita e da publicação das obras.

⁶ Na parte II do referido livro, Volóchinov (2018, p.143-238) trata do caminhos da filosofia da linguagem marxista. Para tanto, aprofunda o estudo das duas tendências e reflete sobre língua, linguagem enunciado; interação discursiva; e tema e significação na língua.

⁷ Seguimos a nota das tradutoras Sheila Grillo e Ekaterina Américo de *Maxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2018, p. 145), que observam não haver distinção para os termos “linguagem” e “língua” em russo, sendo expressas pela mesma palavra: “iazik”.

compreensão do enunciado é imprescindível. Na função comunicativa da linguagem, não só o enunciado gerado pelo falante – ou pelo escritor, no caso da palavra escrita – pode ser levado em conta, mas os outros participantes da comunicação discursiva têm uma natureza responsiva, seja ela silenciosa, de efeito imediato ou de efeito retardado etc.

Tendo como ponto de partida os aspectos mencionados, abordaremos, neste capítulo, os conceitos que consideramos centrais para a análise da obra *Caim*, objeto desta investigação. Em um primeiro momento, abordaremos as seguintes noções: discurso, dialogismo e ideologia; enunciado concreto, gêneros do discurso e esfera de comunicação discursiva; e prosa romanesca sob a ótica bakhtiniana. Em seguida, será descrita a maneira como desenhamos a metodologia desta pesquisa.

2.1 DISCURSO, DIALOGISMO E IDEOLOGIA

Os estudos do Círculo de Bakhtin vão além dos estudos linguísticos formais, propondo o que podemos entender como uma espécie de subversão da linguística do sistema, ao ultrapassar não só o subjetivismo individualista mas também o objetivismo abstrato em suas diferentes configurações. Desenvolvendo uma proposta filosófica que flerta com diversas áreas do conhecimento humano, o Círculo constrói um conceito de discurso que vai além dos limites do sistema linguístico, sem deixar de levá-lo em consideração.

Por esse motivo, encontramos nos escritos do Círculo diferentes designações que marcam essa postura filosófica, como é o caso de filosofia da linguagem, especialmente em *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2018), e metalinguística, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010a). Nesta última obra, Bakhtin (2010a) destaca que o discurso é a língua em sua integridade concreta e vida e, por isso, consituído por relações dialógicas, relações de sentido. O discurso, desse modo, está aberto “às influências do outro (sujeito e discurso), às heterogeneidades, constituindo-se pela linguagem em funcionamento, como atividade” (DI FANTI, 2004, p. 22).

Em outras palavras, se amplia o conceito de linguagem, tendo em vista um viés filosófico e sociológico, que busca quebrar a dicotomia entre o sujeito e o mundo exterior e superar o dualismo entre um mundo puramente teórico e um mundo real, da vida, como se discute em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b). Desse modo, a

língua/linguagem, o enunciado, o discurso são vistos a partir de uma reflexão filosófica observada pelo vivido, não apartado das múltiplas inter-relações socioideológicas no tempo-espaço instituído. Por essa concepção, consideram-se como constitutivas das produções discursivas as relações de alteridade no processo comunicativo, as relações dialógicas e a dimensão axiológica, própria do mundo dos valores e da ideologia, eixos centrais da base teórica em questão.

A questão da dialogicidade pode ser observada em diferentes obras dos autores do Círculo. Antes mesmo da escrita de *Os gêneros do discurso* por Bakhtin (2016)⁸, foram escritos dois textos, intitulados *Diálogos I* e *Diálogos II*, que, à primeira vista, seriam rascunhos do que viria a ser o texto final do ensaio final. Esses textos foram inseridos ao final da edição de 2016 e eram até então inéditos no Brasil. Em um desses textos, Bakhtin atribui à própria língua uma natureza dialógica, o que, segundo Bezerra (2016), em nota que precede o primeiro desses textos, é uma novidade na vasta teoria bakhtiniana.

Sendo o discurso constitutivamente dialógico, a compreensão dele exige também uma postura dialógica para além da superfície aparente de modo a se perceber as relações empreendidas. Ao tratarmos do discurso como dialógico, temos que pensar em três mundos distintos: o mundo do falante/escritor, do ouvinte/leitor, e um terceiro mundo que resulta do atrito entre esses dois mundos. Nesse embate, “a compreensão é sempre prenhe de resposta”, e, na palavra escolhida pelo falante/escritor, “há sempre um apelo ao ouvinte” ou leitor. (BAKHTIN, 2016, p. 113). Podemos entender que Saramago, por exemplo, quando escreve seu texto buscando a oralidade dos alentejanos, que eram o objeto de sua obra *Levantado do chão*, não estava buscando apenas um apelo léxico ou sintático, mas sim, como observa Bakhtin (2016, p. 114), “um apelo ao diálogo, às potencialidades da conversação como tal, a sensação imediata de ter ouvinte”.

Sendo assim, há dialogicidade em todo enunciado; todo discurso é constituído por diferentes vozes (pontos de vistas, posições sociais), e o ouvinte/leitor/compreendedor não é uma *tábula rasa*. A palavra ouvida/lida precisa entrar em contato com discursos que precedem esse sujeito. Assim, há dialogicidade no dizer de todo escritor/falante, que também parte de suas múltiplas vivências para falar ou escrever determinado enunciado

⁸ *Os gêneros do discurso* foi escrito entre 1952 e 1953 e publicado pela primeira vez em 1979 no livro *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2016).

e, ao mesmo tempo, escreve pensando em determinado público-alvo que quer atingir (BAKHTIN, 2016, p. 115). Para o pensador russo,

o objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto de discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências. Um locutor não o Adão bíblico, perante objetos virgens, ainda não designados, os quais é o primeiro a nomear (BAKHTIN, 2016, p. 61).

Entendemos, com isso, que o enunciado concreto (materialização da linguagem) é composto por variadas vozes discursivas, que se inscrevem no discurso de diferentes formas, com diferenciados graus de presença, às vezes visível, às vezes mais escondido, mas está sempre lá; constitui um princípio dialógico e também alteritário, próprio da relação eu e outro (DI FANTI, 2004). Esse princípio dialógico e alteritário também está presente na literatura, podendo ser observado, por exemplo, no discurso do autor-criador⁹, nas falas dos personagens contidos nas histórias e também na inter-relação com os distintos leitores de uma determinada obra.

Em seu texto *Diálogos I*, Bakhtin explicita que a linguagem literária contemporânea busca uma intensificação das formas de linguagem falada como sendo “o enfraquecimento monológico do discurso e do reforço do dialógico” (BAKHTIN, 2016, p. 114). Essa reflexão nos ajuda a compreender o texto saramaguiano, que busca essa oralidade para compor sua escrita, que não só tenta pela construção sintática uma aproximação com o leitor, como também busca não falar apenas por si, mas dar voz a sujeitos outros que na sociedade em que vivemos são marginalizados e silenciados.

Assim como todos os sujeitos que compõem o diálogo são indispensáveis para se ter ideia da totalidade da comunicação discursiva, há outro fator de suma importância: o contexto em que o discurso e os sujeitos discursivos estão inseridos. Toda manifestação de linguagem está imbricada com a situação de comunicação, ou seja, para pensarmos a linguagem em termos bakhtinianos, adotamos uma concepção de linguagem “que envolve sujeitos num contexto histórico-social definido” (DI FANTI, 2004, p. 20). Sendo assim, “é impossível desenvolver uma investigação da diversidade de estilos da língua separada do estudo das particularidades funcionais de seu emprego no diferentes campos da vida social” (BAKHTIN, 2016, p. 126).

⁹ Entenderemos melhor esse conceito no capítulo teórico deste trabalho.

Portanto, na relação com o contexto de comunicação, cada grupo social emprega a língua segundo suas necessidades e interesses; a partir disso emergem diferentes estilos de linguagem dentro de diferentes espaços sociais (BAKHTIN, 2016, p.127). Dessa forma, para entender qualquer enunciado em sua totalidade, é indispensável fazer uma análise a partir do círculo social do qual emana esse enunciado, pois “a linguagem somente tem vida na comunicação dialógica, comunicação de sentidos, que constitui o seu campo de existência” (DI FANTI, 2004, p. 32).

Por isso, na teoria bakhtiniana, precisamos analisar a linguagem a partir das vozes discursivas (sociais), tendo em mente que cada sujeito é uma voz social única e que seu enunciado está permeado de outras vozes sociais. A língua é um processo interacional do qual emergem sentidos “de outros ditos, já-ditos, presumidos e/ou não ditos na linguagem” (DI FANTI, 2004, p. 33), tornando-se, desse modo, dialógica.

A partir dessas premissas, o Círculo de Bakhtin mobiliza o conceito de *ideologia*, presente na filosofia marxista, que pode ser observada pelo *signo ideológico*. Para o Círculo bakhtiniano, “o verbal é social e é ideológico assim como o social é ideológico” (DI FANTI, 2004, p. 25). Quando falamos em signo ideológico, não podemos nos limitar ao texto escrito ou à palavra falada, pois o signo se instaura em diferentes semioses. Também não podemos pensar em qualquer possibilidade de neutralidade, uma vez que o signo se inscreve em atos de responsabilidade humana, ou seja, em atos com projetos enunciativos. Nesse sentido, “qualquer que seja o ato humano, em qualquer atividade, constitui-se como enunciado, como texto, que está pronto para ser ‘lido’, ‘desvendado’” (DI FANTI, 2004, p. 28).

Observemos os escritos de Saramago, em seu livro *Cadernos de Lanzarote*:

[...] a vida de cada um de nós a estamos contando em tudo quanto fazemos e dizemos, nos gestos, na maneira como sentamos, como andamos e como olhamos, como viramos a cabeça ou apanhamos um objeto no chão. Queria eu dizer então que, vivendo rodeado de sinais, nós próprios somos um sistema de sinais. (SARAMAGO, 1997, p. 5).

Essa citação corrobora com o pensamento do Círculo de Bakhtin; cada gesto, cada palavra, cada ato nosso constitui um signo ideológico, impregnado de variados valores. Volóchinov (2018), em *Marxismo e filosofia da linguagem*, explicita:

Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra

realidade que se encontra fora de seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um *signo*. (VOLÓCHINOV, 2018, p. 91, grifos do autor).

Portanto, a percepção de signo é vista por um viés intrinsecamente ideológico tendo um papel social valorativo. Sendo assim, todo *signo* (enunciado, ato humano) deve ser visto através de seu contexto de produção. O signo ideológico se constitui a partir de um conjunto de valores e diferentes visões de mundo, ou seja, se constitui axiologicamente.

Os objetos (corpos físicos) por si só são destituídos de significação, mas são transformados em signo, portanto, produto ideológico, a partir das necessidades externas em que se encontram. E isso acontece sem perder uma parte da realidade material, pois o signo ideológico “passa a refratar e refletir outra realidade” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 92). Na mesma obra referida, Volóchinov exemplifica esse processo de maneira didática, usando o exemplo da foice e do martelo no brasão que simbolizava a Revolução Russa de 1917. Esses dois objetos, ao figurarem o simbolismo comunista, deixaram de ser meros instrumentos de produção. A foice, sendo usada para cortar ervas, cereais, pastagens, e o martelo, servindo para pregar pregos, no brasão são dotados de uma significação puramente ideológica. Nessa axiologização, o martelo significa o proletariado da classe trabalhadora e a foice o camponês das áreas rurais. Ou seja, os mesmos objetos possuem diferentes significações a partir de seu contexto de uso (VOLÓCHINOV, 2018 p. 92).

Produtos de consumo também ganham novas significações se transformados em signos ideológicos, como o pão e o vinho, por exemplo, dentro do cristianismo. O pão significa para os cristãos a representação do corpo de Cristo, e o vinho, seu sangue. Desse modo, compreendemos que, “além dos fenômenos da natureza, dos objetos tecnológicos e dos produtos de consumo, existe um mundo particular: o *mundo dos signos*” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 92).

No entanto, apesar de a realidade concreta ser habitada por inúmeros signos ideológicos, a palavra será o mais potente deles; é um signo ideológico por excelência. Isso ocorre porque

a palavra não é apenas o mais representativo puro dos signos, mas também um signo neutro. Todos os demais materiais signícos são especializados em campos particulares da criação ideológica. Cada campo possui o seu próprio material ideológico e forma seus próprios signos e símbolos específicos inaplicáveis a outros campos. Nesse caso, o signo é criado por uma função ideológica

específica e é inseparável dela. Já a palavra é neutra em relação a qualquer função ideológica específica. Ela pode assumir qualquer função ideológica: científica, estética, moral, religiosa. (VOLÓCHINOV, 2018, p. 99).

Tal reflexão aponta para o fato de a palavra poder assumir diferentes valores, pois, a partir de uma determinada situação específica, um sujeito, em relação a seu interlocutor, com um determinado projeto enunciativo, em diálogo com discursos passados e futuros, construirá seu discurso impregnado de valoração, tom expressivo, acento axiológico, que revela sua posição ideológica nas trocas interativas. Nesse discurso, o signo ideológico não só reflete (descreve) mas também refrata (interpreta) uma dada realidade, marcando o mundo de valores, sociais e particulares, em jogo na comunicação discursiva.

Sendo assim, enunciar é ideologizar, posicionar-se no mundo. Os sujeitos, ao utilizarem a linguagem, axiologizam a vida e seus interlocutores. Esse fenômeno não é diferente no romance, embora tenha suas particularidades, como trataremos posteriormente. Antes disso, passemos a discutir os conceitos de enunciado concreto, gêneros do discurso e esfera de comunicação discursiva.

2.2 ENUNCIADO CONCRETO, GÊNEROS DO DISCURSO E ESFERA DE COMUNICAÇÃO DISCURSIVA

Cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais o Círculo de Bakhtin denomina como *gêneros do discurso*. Nesse sentido, os gêneros revelam-se pelo emprego da língua que se constitui como configuração de enunciados, em diferentes materializações, “que refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo” da atividade humana (BAKHTIN, 2016, p. 11).

O enunciado, como entende Bakhtin (2016, p. 29), é a unidade básica e real da comunicação discursiva e todo enunciado concreto tem “[...] um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros”. Essa constituição retoma os fundamentos da abordagem dialógica que exige “atenção sobre a cadeia discursiva em que tais constructos discursivos se inserem. Isso demanda compreendermos também que os

gêneros não podem ser considerados à parte da engrenagem comunicativa que lhes constitui” (BARBOSA; DI FANTI, 2020, p. 187).

No capítulo *Notas sobre gêneros do discurso em Bakhtin, Volóchinov e Medviédev*, Barbosa e Di Fanti (2020, p. 187) destacam que

os gêneros se organizam via construção de enunciados que se produzem e circulam em determinada esfera de atividade humana, por meio de um dado projeto de dizer do autor (locutor), endereçado a alguém (interlocutores reais ou presumidos), por meio de certas valorações ideológicas, com vistas a cumprir uma dada função social.

Logo, olhar para os gêneros é olhar também para os enunciados em sua concretude e para as esferas de comunicação discursiva em que são produzidos. Cada enunciado, para Bakhtin (2016, p. 29), “é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”. No enunciado concreto temos a atitude ativa responsiva tanto do locutor quanto do interlocutor, são papéis ativos constitutivos do processo de comunicação discursiva, como já vimos ao entender o sentido de dialogismo. “Os limites de cada enunciado concreto como unidade de comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*” (BAKHTIN, 2016, p. 29). Essa alternância é, conforme o pensador russo, a primeira das peculiaridades do enunciado concreto.

A segunda peculiaridade é a *conclusibilidade* do enunciado, que Bakhtin identifica como principal critério a possibilidade de se responder a ele: “alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado. Para isso não basta que o enunciado seja compreendido no sentido *linguístico*” (BAKHTIN, 2016, p. 35).

Na sequência, temos a terceira peculiaridade que é “a relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p. 46). Em suma, há um enunciado concreto quando qualquer oração se desloca do sistema e passa a pertencer a determinado sujeito socio-históricamente situado. Essa passagem da abstração para a concretude se dá pela presença de um sujeito discursivo e pela valoração do dizer. Em todo enunciado encontramos um locutor, um interlocutor e um cronotopo (tempo-espço, tempo sociológico, representado numa atmosfera social).

Para o Círculo de Bakhtin, conforme Barbosa e Di Fanti (2020, p. 189), “a preocupação em trabalhar com uma unidade – o enunciado – que evidencia a concretude da linguagem e que considera o interlocutor e a sua posição ativo-responsiva é um

problema de grande relevância, que não pode ser ignorado” quando se trabalha com gêneros do discurso. Esses gêneros se diferenciam pelas seguintes características: conteúdo temático, estilo de linguagem e construção composicional. Esses elementos estão intrinsecamente ligados entre si e são especificados pelo campo/esfera de comunicação ao qual pertencem. “Enquanto a construção composicional corresponde à estrutura da parte e do todo, o conteúdo temático instaura-se de modo singular na relação entre a composição e o estilo no todo do enunciado” (BARBOSA, DI FANTI, 2020, p. 189). No que tange ao tema, Medviédev (2012, p. 196-197), em *O método formal nos estudos literários*, o considera como uma unidade voltada para “o todo do enunciado”, um “ato sócio-histórico”. Nessa direção, Volóchinov (2018, p. 229), discute a diferença entre tema e significação, ao mostrar que, embora complementares, o tema está para o sentido da totalidade do enunciado, enquanto a significação corresponde a “um artefato técnico de realização do tema”.

O estilo, por sua vez, seguindo Barbosa e Di Fanti (2020), refere-se à “seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (BAKHTIN, 2016, p. 22). Por esse motivo, “a escolha de uma forma gramatical pelo falante é um ato estilístico”, que revela características do estilo da linguagem do gênero e do estilo individual do locutor. Nesse sentido, é possível “entender que, a partir de um projeto enunciativo, o locutor, na relação expressiva com o objeto do discurso e com o interlocutor, materializa o seu dizer em um gênero, o qual organiza o discurso via estilo, tema e construção composicional para a interação social” (BARBOSA, DI FANTI, 2020, p. 190).

Bakhtin (2016, p. 15) divide os gêneros discursivos entre primários (simples) e secundários (complexos). Nos gêneros discursivos primários, temos as falas do cotidiano¹⁰ como exemplo, que são discursos formados nas condições de comunicação discursiva imediata. Bakhtin salienta, no entanto, a necessidade de não minimizar a extrema heterogeneidade de ambos os gêneros. As diferenças fundamentais entre eles são que os secundários (complexos) são produzidos em um círculo social culturalmente mais complexo e organizado. Deve-se levar em conta também a posição responsiva do ouvinte/leitor. Os gêneros complexos foram concebidos para uma atitude responsiva de efeito retardado, uma compreensão silenciosa por parte do interlocutor (BAKHTIN, 2016,

¹⁰ “Por sua precisão e simplicidade, o diálogo é a forma clássica de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p. 26).

p. 15-25). No entanto, gêneros primários e secundários se inter-relacionam continuamente.

No processo de formação do romance, um gênero secundário, temos diversos gêneros primários se incorporando e dando forma a esse gênero secundário. Tomemos como exemplo a réplica de um diálogo cotidiano, um gênero primário, que, dentro de um romance, perde seu caráter de simples diálogo e adquire outro estatuto, pois perde seu vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios (BAKHTIN, 2016, p. 15). Logo,

a própria relação mútua dos gêneros primários e secundários, bem como o processo de formação histórica dos últimos, lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia, linguagem e visão de mundo). (BAKHTIN, 2016, p. 16).

É preciso entender essa natureza discursiva do enunciado e todas as suas particularidades para se ter ideia da totalidade do que está sendo dito/escrito. Para Bakhtin (2016, p. 16), os estudos que não levam em consideração essa natureza e os gêneros discursivos “redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida”.

Na mesma direção, as reflexões do Círculo de Bakhtin nos mostram a importância de reconhecermos a esfera (ou campo) da comunicação discursiva, também referida como esfera de atividade humana, esfera de criação ideológica, “tendo em vista que, no universo social em que nos situamos, cada esfera tem seu modo próprio de refletir e refratar os fatos que acontecem ao nosso redor” (BARBOSA; DI FANTI, 200, p. 191). Para Bakhtin (2016, p. 18), “em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo”.

Segundo Barbosa e Di Fanti (2020, p. 192), “é nas esferas que ocorre a produção dos enunciados verbais e não verbais materializados por meio dos gêneros”, conforme assinala Bakhtin (2016, p. 12), já que a multiplicidade e riqueza dos gêneros são infinitas, “porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros discurso”. Tal repertório se complexifica, de acordo com o Círculo de Bakhtin, na mesma proporção em que também se desenvolve e fica mais complexa a esfera em que é produzido.

Conforme Barbosa e Di Fanti (2020, p. 192), “a especificidade da literatura, comparada a outros campos, está no fato de que nela refrata-se o que em outras esferas já foi refratado”. No romance, “por exemplo, podemos encontrar uma gama de gêneros que são característicos das esferas religiosa, científica, publicitária, política etc”. Assim, “quanto mais conhecimento tivermos sobre as esferas em que os gêneros se constituem, mais domínio e melhor compreensão teremos também da função que eles exercem”. Compreender as particularidades e distinções entre esferas e gêneros faz-se necessário para melhor entendermos o funcionamento do discurso, as particularidades dos enunciados concretos que o compõem e o papel social que os gêneros desempenham.¹¹

Como o foco principal deste trabalho é a análise de um romance, precisamos entendê-lo como enunciado concreto, bem como gênero discursivo, com suas particularidades estéticas situadas na esfera artístico-literária. Assim, na próxima seção, vamos nos debruçar sobre o conjunto de fenômenos que integram esse gênero discursivo.

2.3 O ROMANCE SOB A ÓTICA BAKHTINIANA

Desde os seus gestos teóricos iniciais, o Círculo de Bakhtin aproxima o fazer estético literário do ato ético da vida. Na obra *Estética da criação verbal* (2010c), Bakhtin, em seu texto *Arte e responsabilidade*, rechaça o teorismo presente na esfera de criação artística, atentando para o fato de que, ainda que não sejam a mesma coisa, arte e vida estão em constante relação retroalimentar. Nesse sentido, “as obras literárias foram concebidas por Bakhtin e Círculo como produtivos lócus de reflexão teórica sobre a linguagem e sobre as ideologias” (MOLL, 2021, p. 177), nas quais a configuração estético-discursiva funciona como uma metáfora da vida.

Em *Teoria do romance I A estilística*, Bakhtin nos sugere que o romance “é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual” (BAKHTIN, 2015, p. 29), ou seja, na prosa romanesca,

¹¹ Considerando tais especificidades, é que foram escolhidos os estudos do Círculo de Bakhtin como base teórica para a análise do romance *Caim* (2009), já que buscamos fazer uma reflexão que leve em conta a vivacidade do objeto, sem perder de vista a experiência pessoal com a religiosidade do autor desta monografia. Outras linhas teóricas possivelmente levariam a outros propósitos.

podemos nos deparar com uma combinação de estilos e linguagens variadas, como jargões profissionais, dialetos sociais, as linguagens das faixas etárias, a linguagem do contexto sociopolítico etc. Além disso, o autor russo aponta para a necessidade de se considerar em uma análise o conjunto diverso de linguagens e estilos, uma vez que estudar o gênero isoladamente é como se “transpusesse para o piano um tema sinfônico (orquestrado)” (BAKHTIN, 2015, p. 30).

Para Medviédev (2012, p. 60), a literatura, em seu “conteúdo, reflete e refrata as reflexões e refrações de outras esferas ideológicas [...], ou seja, a literatura reflete, em seu “conteúdo” a totalidade desse horizonte ideológico, do qual é uma parte”. Ainda, como observa o autor, no horizonte ideológico de qualquer época e de qualquer grupo social não existe uma única verdade, mas várias verdades mutuamente contraditórias, não apenas um caminho ideológico, mas vários divergentes” (MEDVIÉDEV 2012, p. 63).

Considerando que a presente investigação tem como objeto de escrutínio o romance *Caim*, faz-se necessário apontarmos quatro aspectos que consideramos fundamentais para a realização do nosso empreendimento. O primeiro deles diz respeito à natureza híbrida do gênero romanesco. Conforme Bakhtin (2015), a unidade basilar do heterodiscurso são os gêneros intercalados, que permite que se insira no romance diferentes composições de gêneros discursivos, literários ou extraliterários. Desse modo, por sua natureza heterodiscursiva, a prosa romanesca tem a capacidade de estratificar a unidade linguística, as vozes sociais, uma vez que “o romance como um todo verbalizado é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal. Nele, o pesquisador esbarra em várias unidades estilísticas heterogêneas, às vezes jacentes em diferentes planos de linguagem” (BAKHTIN, 2015, p. 27).

O segundo aspecto a ser considerado é a questão da autoria romanesca. Em seu texto “O autor e o herói na atividade estética”, Bakhtin (2011) propõe uma diferenciação entre autor-pessoa e autor-criador. Segundo o filósofo russo, o autor-pessoa diz respeito ao escritor, à pessoa artística, ao sujeito pragmático do fazer estético. Em contrapartida, o autor-criador tem como principal funcionalidade a criação estética que, a partir de uma posição axiológica, cria o herói e os demais personagens, dando-lhes acabamento estético. Conforme elucida Faraco (2009),

O autor-criador é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica; gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo,

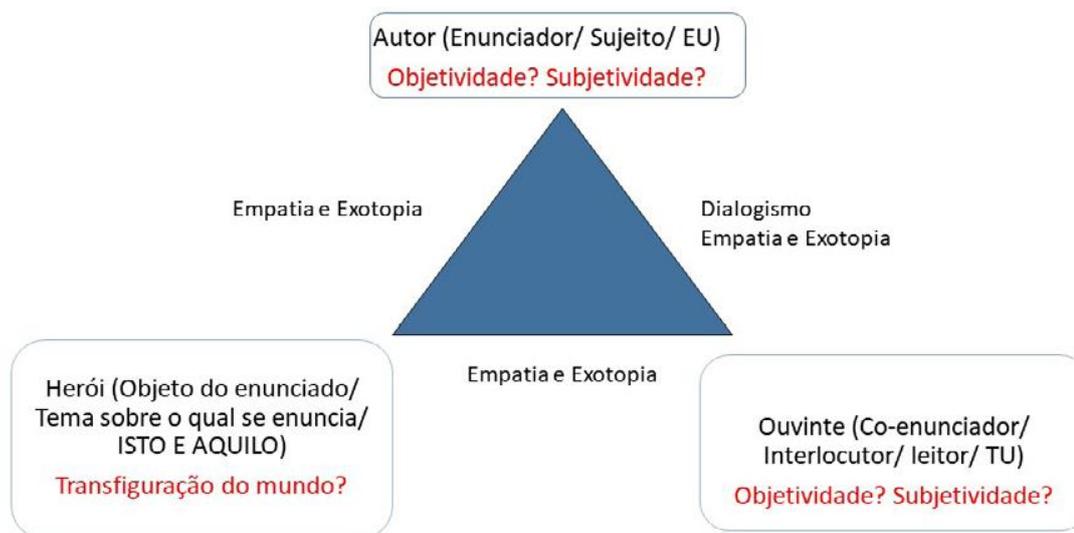
alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante. (FARACO, 2009, p. 89).

Sendo assim, o autor-criador é, sobretudo, um signo ideológico, uma posição que é, ao mesmo tempo, refratante e refratada do mundo da vida. Logo, o autor-criador é uma posição axiológica recortada pelo autor-pessoa em prol da criação da obra artística, na qual “ocorre uma ‘substituição’ do contexto axiológico do autor pelo contexto literário do material, o qual é adaptado, elaborado através de recursos determinados pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento ao herói e ao seu mundo” (BOENAVIDES, 2021, p. 6).

Atrelada à questão da autoria, temos o terceiro aspecto que diz respeito ao discurso do herói e sua relação com o autor. Segundo Bakhtin (2015), no discurso do herói podemos encontrar diferentes matizes da posição axiológica autoral. Trata-se do “discurso do outro na linguagem do outro, podendo também refratar as intenções do autor e, por conseguinte, ser até certo ponto uma segunda linguagem do autor” (BAKHTIN, 2015, p. 31). O romance analisado nessa monografia, por exemplo, tem, em certo grau, no discurso do seu herói, os questionamentos e visões de mundo do autor-criador. Pode-se perceber as opiniões e ideologias saramaguianas tanto no personagem principal quanto no narrador intruso-onisciente. Entretanto, a materialização estética e seu princípio organizador só se torna possível por meio dos movimentos ético-estéticos da exotopia e da empatia. A exotopia na criação literária diz respeito à posição distanciada que o autor ocupa para poder dar acabamento à criação estética. A empatia, por sua vez, é a aproximação do autor com mundo narrado para que ocorra o entendimento dos microuniversos que os sujeitos do enredo refletem e refratam.

Por fim, o último aspecto se refere à posição do sujeito leitor em relação à obra. Boenavides (2021), ao analisarem as relações entre autor-herói-leitor na forma artística dos gêneros biográficos de caráter social, propõem o seguinte esboço para vislumbrarmos a sua organicidade:

Figura 3 - Relação tripartida no romance



Fonte: Boenavides (2021, p. 8).

Conforme os pesquisadores, a relação tripartida autor-herói-leitor é mediada por nuances de subjetividade e objetividade e, além disso, caracterizada por diferentes graus de aproximação do autor com o herói da atividade estética. Nos casos de biografia, em que o herói, o autor-pessoa e o autor-criador se mesclam, ainda sim, o autor-criador torna-se outro em relação a si mesmo. Esse movimento ético-estético é possibilitado pelos mecanismos de exotopia e empatia, realizados em distintos graus de aproximação.

Entretanto, além da aproximação entre o autor e o herói, há distintos graus de proximidade que advêm da posição do sujeito leitor. Esse fenômeno ocorre justamente pelo fato de a obra artística funcionar como um componente da comunicação discursiva socioideológica e, por conseguinte, apresentar e suscitar responsividade tanto interna quanto externamente. Logo, as formas da criação artística apontam, minimamente, para duas direções: “para o ouvinte, como cúmplice ou testemunha, e para o objeto do enunciado, como um terceiro participante vivo, o qual a entonação xinga, acaricia, aniquila ou eleva” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 127).

Sendo assim, é importante, por fim, sublinhar que, no todo arquitetônico de uma obra artístico-literária, o leitor assume também uma posição axiológica, muitas vezes mediada pelo gênero discursivo ao qual a obra se vincula e pelo grau de aproximação entre o autor e o herói que lhe instancia. Assim como o autor-criador, o leitor, sob a ótica

bakhtiniana, dá à obra enformamento axiológico, faz-lhe transbordar para além da sua discursividade interna, uma vez que sua natureza participa da realidade material humana:

Todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas etc. – são objetos materiais e partes da realidade que circundam o homem. É verdade que se trata de objetos de tipo especial, aos quais são inerentes significado, sentido e valor interno. Mas todos esses significados e valores são somente dados em objetos e ações materiais. Eles não podem ser realizados fora de algum material elaborado (MEDVIÉDEV, 2012, p. 48).

Aclarados, sumariamente, alguns aspectos que envolvem o romance sob a ótica bakhtiniana, passemos, na subsequência, para a descrição dos procedimentos metodológicos.

2.4 MOVIMENTOS METODOLÓGICOS

Para começarmos a refletir sobre os procedimentos metodológicos da pesquisa, precisamos pensar em dois aspectos importantes em relação a este trabalho. O primeiro deles é o campo em que esta pesquisa se situa: as ciências humanas. Diferentemente das exatas, que são definidas pela lógica, pelo cálculo, por modelos predefinidos, a área das ciências humanas é dialógica, produz conhecimento através da análise do comportamento humano, cria conexões e reflexões a partir da investigação do mundo concreto. Para Bakhtin (2017a, p. 59), em “Por uma metodologia das ciências humanas”, o objeto das ciências humanas “é o ser *expressivo* e *falante*. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado” (BAKHTIN, 2017a, p. 59, grifos do autor).

Portanto, não estamos tratando de uma metodologia em que aplicamos determinado modelo para chegarmos a um resultado: “a pura coisa morta, dotada apenas de aparência só existe para o outro e pode ser totalmente revelada, do início ao fim, por um ato unilateral do outro [...]”. As ciências humanas são dialógicas, pois seu “critério não é a exatidão do conhecimento, mas a profundidade da penetração”, as descobertas e revelações (BAKHTIN, 2017a, p. 58).

O segundo aspecto, que está intrinsecamente ligado ao primeiro, é o modo como o Círculo de Bakhtin, base teórica deste trabalho, observa a metodologia. No caso em foco, Bakhtin trata da interpretação:

O problema da interpretação. A interpretação como visão do *sentido*, não uma visão fenomênica e sim uma visão do sentido vivo da vivência na expressão, uma visão do fenômeno internamente compreendido, por assim dizer, autocompreendido. (BAKHTIN, 2017a, p. 60-61, grifos do autor).

Ao interpretarmos temos de ter uma visão dialógica, que proporciona “o campo de encontro de duas consciências” (BAKHTIN, 2017a, p. 61). Este trabalho tem na sua metodologia uma configuração dialógica da interpretação, na qual mais de uma consciência dialogam entre si: o sujeito pesquisador com todas as suas vivências, o autor-criador e o autor-pessoa da obra analisada, a bíblia com suas diversas interpretações e seus múltiplos autores etc. O olhar analítico precisa estar voltado tanto para o interno quanto para o externo, porque nessa equação as vivências e percepções resultantes delas têm de ser levadas em conta. Há uma “busca incessante por um método de fazer ciências humanas que integre vida, arte e teoria, a partir da união dialógica entre o repetível e o irrepetível, o universal e o particular, o produto e o processo” (PASCHOAL, 2021, p. 88).

Além disso, “o intérprete não pode excluir a possibilidade de mudança e até de renúncia aos seus pontos de vista e posições já prontos. No ato da compreensão, ativo e responsivo, desenvolve-se uma luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento” (BAKHTIN, 2017b, p. 36). Esse é um ponto de partida imprescindível para a metodologia deste trabalho, pois é uma questão essencial na teoria bakhtiniana: a interpretação é um processo que envolve o diálogo entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível.

Considerando os aspectos mencionados, ainda que a teoria bakhtiniana não possua uma proposta metodológica estática, Volóchinov (2017) aponta algumas diretrizes que, em certa medida, orientarão a análise a ser feita nesta pesquisa. Segundo o autor russo, a observação do todo de um enunciado pode ser realizada por três processos, a saber:

1) Formas e tipos de interação em sua relação com as condições concretas; 2) Formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação na qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais

determinados pela interação discursiva e na criação ideológica; 3) Partindo disso, a revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220).

Tendo como premissa esses processos, a análise da obra *Caim* será organizada em três momentos. No primeiro, analisaremos o contexto em que a bíblia e a obra *Caim* foram escritas, levando em conta a diversidade de interpretações e a esfera de atividade humana nas quais ambas funcionam como signo ideológico. Tanto a bíblia quanto o romance de Saramago são obras estético-verbais e, por conseguinte,

a obra é integrada também por seu necessário contexto extratextual. É como se ela fosse envolvida pela música do contexto axiológico-entonacional, no qual é interpretada e avaliada (é claro que esse contexto muda conforme as épocas de percepção, o que cria uma nova vibração da obra). (BAKHTIN, 2017a, p. 74).

Após esse momento, faremos uma breve descrição do gênero ao qual cada obra se vincula, evidenciando suas características centrais de moldura estética. Na sequência, tendo em vista os objetivos da análise, serão destacados trechos bíblicos e saramaguianos, de modo a serem apontados os entrecosques axiológicos, materializados pela subversão valorativa romanesca dos episódios bíblicos.

Por fim, é importante salientar que, devido ao alcance interpretativo da obra, serão destacados apenas os episódios subvertidos por Saramago, que dizem respeito, cronotopicamente, do Éden ao dilúvio. No entanto, para além dos episódios, em alguns momentos, abordaremos questões que envolvem o todo da obra romanesca.

No que tange às categorias de análise, serão considerados os seguintes conceitos: discurso, relações dialógicas, signo ideológico, enunciado concreto, gênero discursivo, esfera de comunicação discursiva e heterodiscurso no romance. Aclarados os principais aspectos metodológicos que fundamentam este trabalho, passemos para o próximo capítulo, cujo objetivo é o desenvolvimento analítico.

3 “O LIVRO DOS DISPARATES”: O DIÁLOGO ENTRE SARAMAGO E A “PALAVRA DE DEUS” EM *CAIM*

“Quanto a mim, em tudo eu ouço vozes e relações dialógicas entre elas”
(BAKHTIN)

Para o desenvolvimento do presente capítulo, retomamos as perguntas que orientam esta investigação: Quais valores dos dogmas cristãos são confrontados por Saramago no romance *Caim*? Como no romance em foco as Escrituras Sagradas dialogam com a sociedade atual?

Também retomamos os objetivos da presente pesquisa. Como objetivo geral, visamos investigar de que forma Saramago dialoga com o texto bíblico em *Caim*, tendo em vista os efeitos de sentido que surgem da subversão dos mitos na obra. Como objetivos específicos, esta pesquisa visa (a) analisar que valores dos dogmas cristãos são confrontados em *Caim* e (b) verificar, no romance eleito para investigação, como se estabelece o diálogo entre as escrituras sagradas e a sociedade atual.

Para o desenvolvimento da análise, é importante recuperar que a obra *Caim*, escrita em 2009, é construída por uma narrativa que se volta para os acontecimentos bíblicos, tendo como perspectiva o personagem Caim, que, logo após ter assassinado o irmão, Abel, é condenado a se tornar fugitivo até o fim da sua vida. Nessa sua vida de errante, Caim passa por presentes e passados alternativos. Nessas variações, Saramago usa do elemento fantástico para introduzir esse personagem central nos momentos de maior relevância do Velho Testamento, que retomaremos na análise.

O capítulo está organizado em cinco partes, que contemplam o diálogo do romance *Caim* com a bíblia, em especial as subversões bíblicas do chamado Velho Testamento encontradas na obra. As partes são intituladas como “Da bíblia ao romance: do discurso autoritário ao discurso de autoridade”, “A subversão axiológica do personagem Caim: de anti-herói (na bíblia) a herói (na obra saramaguiana)”, “A subversão axiológica do arranjo matrimonial e patriarcal”, “Em nome de Deus: as subversões axiológicas em diálogo com a sociedade atual” e “O confronto final”. A análise, embasada no referencial teórico desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin, contempla os seguintes conceitos e suas correlações: discurso, relações dialógicas, signo ideológico, enunciado concreto, gênero discursivo, esfera de comunicação discursiva e heterodiscurso.

3.1. DA BÍBLIA AO ROMANCE: DO DISCURSO AUTORITÁRIO AO DISCURSO DE AUTORIDADE

Para o desenvolvimento da análise das relações dialógicas com a bíblia, observadas na obra *Caim*, de Saramago, faz-se necessário abordarmos algumas características do texto bíblico e do romance. Escrita em hebraico, aramaico e grego, sendo que o Velho Testamento foi escrito majoritariamente em hebraico e algumas partes em aramaico, e o Novo Testamento em grego, a bíblia compreende um conjunto de livros reunidos em um só, contendo neles as doutrinas que regem o comportamento dos cristãos. Formado por cartas, leis, parábolas, profecias, mitos, o cânone bíblico apresenta em sua configuração uma mescla de diversos gêneros discursivos, sendo que sua totalidade foi escrita em diferentes contextos cronotópicos, por diferentes vozes sociais. Na visão bakhtiniana, portanto, podemos ver, na construção enunciativo-discursiva da bíblia, o fenômeno dos *gêneros intercalados*, conforme desenvolvido no capítulo antecedente.

No que diz respeito às ressonâncias da bíblia no âmbito social, pode-se dizer que a sua relevância não se limita aos cristãos, pois a sua expressividade alcança várias esferas da cultura ocidental: “além de criar imagens que inspiraram toda a pintura do Ocidente, a arte literária [...], a Bíblia criou um sentido arquitetônico para toda criação artística” (FRYE, 2004, p. 342).

No âmbito da literatura, o texto sagrado tem uma influência seminal, sendo sua forma inspiradora na formação do cânone ocidental. A estreita relação entre a bíblia e a literatura do Ocidente é objeto de estudo, por exemplo, da obra *O código dos códigos: a bíblia e a literatura* (2004), tradução feita por Flávio Aguiar da obra *The great Code: the Bible and literature* escrita em 1982 pelo escritor, professor e crítico literário canadense Northrop Frye (1912-1991). Nessa obra, encontramos um estudo detalhado de como se dá essa ligação e como os principais procedimentos utilizados no texto narrativo são encontrados primeiramente no livro sagrado.

Mesmo tendo um valor cultural inestimável, a bíblia é um livro controverso. Apesar de ter sido escrita há milhares de anos, ainda serve como régua moral e guia o comportamento de quem segue seus princípios e valores. No contexto sociocultural que temos hoje, esses valores não prescreveram? Na literatura, como esses valores

são refletidos e refratados? Considerando tais indagações, sentimos a necessidade de entender que valores bíblicos são refletidos e refratados na obra *Caim*, de Saramago.

As diferenças das bíblias que circulam pelas religiões de denominação cristã diferem em dois importantes aspectos: na tradução e na maneira de interpretá-la. Por exemplo, na obra *Caim*, objeto de análise deste trabalho, não se usa o nome de Deus (na obra aparece “deus”, com letra minúscula), Jeová. Em outras traduções, aparecem Deus ou Senhor, e uma ou duas vezes aparece como Javé, que seria também uma questão de tradução. No entanto, o que difere principalmente – e isso é salutar para a presente análise – é a interpretação que as diferentes religiões cristãs fazem dela. Essa interpretação aparece na designação em pauta: umas consideram que o nome Jeová é sagrado demais para ser usado; outras entendem que o nome de Deus deve ser dito e glorificado. Ou seja, o mesmo objeto é visto por diferentes perspectivas; o mesmo signo, com distintas projeções ideológicas.

Outro ponto importante a se destacar é a questão da veracidade dos acontecimentos contidos no Velho Testamento, refletidos e refratados em *Caim*. A leitura da bíblia é feita por diferentes perspectivas: enquanto alguns a consideram como livro verídico, no qual cada episódio, desde o início da criação do universo até a crucificação de Jesus Cristo, é condizente ao que aconteceu, outros a entendem como meramente um livro de fábulas. A bíblia é um livro escrito por homens de uma época longínqua; se é ou não inspirada por um Deus, que existiu ou não, transcende os limites objetivos deste trabalho. A versão utilizada da bíblia, nesta pesquisa, é a intitulada *A Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas*, traduzida do inglês mediante consulta constante ao antigo texto hebraico, aramaico e grego.

Sob a ótica bakhtiniana, o discurso bíblico pode ser considerado *autoritário*, uma vez que “é vinculado a uma autoridade externa, a um poder político, a uma ideologia, ao dogma religioso, a uma corrente de pensamento que se pretende hegemônica” (BEZERRA, 2015, p. 244). Sendo assim, esse tipo de discurso não permite ao interlocutor ter uma compreensão responsiva ativa, a partir de suas próprias vivências. A voz bíblica exige um leitor passivo, monológico, pois, em sua feitura discursiva, não há abertura para questionamentos, discordâncias etc. O discurso bíblico não permite ao seu interlocutor levar em conta sua própria visão de mundo; é o próprio discurso que deve construir essa visão.

Na segunda carta a Timóteo, no capítulo 3, versículo 16, escrita pelo apóstolo Paulo, lemos o seguinte: “Toda a Escritura é inspirada por Deus e proveitosa para ensinar, para repreender, para endireitar as coisas, para disciplinar em justiça [...]”. Esse trecho bíblico, conhecido do autor da presente monografia, era usado pelo grupo religioso à que pertencia para justificar a autoria da bíblia. A afirmação “inspirado por Deus” é vista pela maioria das religiões de denominação cristã não só como uma inspiração no sentido estrito do termo, mas também como se fosse ditado ao ouvido dos escribas, palavra por palavra. Portanto, o escriba estaria livre das posições axiológicas, das visões de mundo; seria somente um instrumento usado por Deus para que sua palavra fosse escrita. Consequentemente, esse entendimento não leva em conta o sujeito que escreve (no caso, o escriba) e nem o sujeito leitor; eles apenas devem absorver o dizer independentemente do diálogo entre seu discurso interior e exterior.

No que diz respeito ao romance, a relação é outra. Um outro gênero, uma outra esfera. Enquanto o *discurso autoritário*, percebido na bíblia, não permite uma assimilação criadora formulada a partir do nosso próprio discurso, o *discurso de autoridade*, próprio do discurso romanesco, embasa-se numa concepção de ouvinte-leitor-interpretador. Tal compreensão dá voz a todos os participantes do discurso, inclusive ao leitor. Nessa perspectiva, o olhar do pesquisador que produz essa monografia sobre o romance *Caim* também responde a suas vivências religiosas, acadêmicas, profissionais, pessoais, entre outras, que reverberam nesta posição de leitor-pesquisador.

Em *Caim*, o heterodiscurso, a diversidade de vozes discursivas, além de refletir e refratar questões religiosas ilustradas na bíblia, traz à tona questões sociais, próprias do nosso tempo. O autor-criador, ao lançar perguntas instigadoras, coloca em xeque questões enraizadas na nossa sociedade, como intolerância religiosa, homossexualidade, o papel da mulher em uma sociedade patriarcal e extremamente machista etc. Dentre esses aspectos sociais que fundamentam as visões de mundo heteronormativas e patriarcais, destacamos, dentre muitas passagens, a voz social libertária do universo feminino:

Lilith estava sentada num escabelo de madeira trabalhada, tinha um traje que devia valer um potosí, um vestido que exibia com mínimo recato um decote que deixava ver a primeira dos seios e adivinhar o resto [...] lançou ao homem um olhar apreciador, pareceu gostar do que viu. (SARAMAGO, 2009, p. 56).

Pode-se perceber, na passagem precedente, que o autor-criador lança à personagem Lilith uma personalidade que não corresponde aos preceitos religiosos lançados à figura da mulher, assim como representou também Eva. Além da cenografia narrada nos revelar que o figurino de Lilith era despudorado – se comparado aos figurinos pentecostais, por exemplo –, a personagem, ao lançar “ao homem um olhar apreciador”, convoca uma posição que, em uma sociedade patriarcal, é ocupada majoritariamente por homens: a posição do flerte, da sedução.

A última obra escrita¹² por Saramago coloca no centro da discussão mais uma vez a relação de Deus com o ser humano. O autor trava uma guerra entre criador *versus* criatura, assim como fez n’O *Evangelho segundo Jesus Cristo*, mas, dessa vez, focalizou os disparates encontrados no Velho Testamento. Também n’O *Evangelho*, não encontramos o Deus idealizado pelas religiões cristãs, mas um Deus com atitudes malévolas e intenções egóicas.

Dessa vez quem confronta Deus é Caim, o primeiro fratricida da humanidade, segundo a bíblia. Após assassinar o irmão, ele é condenado por Deus a vagar pela terra dos errantes, e através de um itinerário heterodoxo ele, no lombo de um jegue, cai em armadilhas do tempo que faz com que presencie os principais acontecimentos contidos nas Escrituras hebraico-aramaicas.

No conjunto do romance *Caim*, Saramago recria (ou conta a sua maneira) os episódios centrais do Velho Testamento: como a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, o assassinato de Abel pelo personagem título, o episódio em que Abraão deveria matar seu único filho (Isaque) para testar sua fé, a confusão de línguas na construção da Torre de Babel, a criação de um bezerro de ouro e, por essa razão, a ordem de matar mais de 3000 homens por ordem de Deus.

O diálogo de Saramago com as Escrituras Sagradas do cristianismo não é nada pacífico, ao contrário disso, é desafiador, questionador e subversivo. Ele confronta axiologicamente a ideia do Deus misericordioso e infinito em amor pelas suas criaturas em todas as suas decisões. Muitos dos episódios bíblicos recontados, embora possam ser associados às passagens do Velho Testamento, como se percebe pela dimensão do reflexo do signo ideológico, percebemos reverberações próprias da dimensão da refração do signo. O discurso romanesco reflete e refrata os reflexos e

¹² *Caim* foi a última obra escrita, mas não a última lançada, que foi *Claraboia* (2011), conforme mencionado no primeiro capítulo desta monografia.

refrações da bíblia, como entendemos seguindo Medviédev (2012). Com o personagem Caim, as refrações emergem no jogo de presença e ausência, ou um “jogo de presentes alternativos”, através de uma manipulação temporal que o coloca em diferentes momentos para justamente confrontar as atitudes divinas. Percebemos vozes de confronto tanto na expressão do narrador quanto na do personagem Caim.

Esse mecanismo narrativo de questionamento dos preceitos religiosos pode ser avistado desde o início da prova romanesca em voga. No primeiro capítulo da obra, o narrador que, além de (re)contar fatos bíblicos, comenta-os, imprime à imagem divina a possibilidade de cometer erros. Ademais, desconstrói a autoridade divina, cuja característica central é a de ser misericordioso. Pelo contrário, no trecho a seguir, pode-se observar que o “deus saramaguiano” é passível de erro e ira:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar [...] Num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ter solucionado com outro rápido fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo. (SARAMAGO, 2009, p. 9).

Percebe-se, na passagem precedente, um “deus” capaz de cometer erros e esquecimentos – algo que questiona sua onipresença e onipotência – e, também, um “senhor” de ira, por ter a quem responsabilizar por seus próprios tropeços. Além disso, o que se destaca, desde o início do fio narrativo da obra *Caim*, é que o caráter questionador, tanto do autor-criador quanto do narrador, não se concentra apenas no conteúdo temático subversivo, mas, também, nos aspectos estilísticos. No trecho precedente, os nomes Senhor, Adão e Eva são enunciados em minúsculas, mecanismo discursivo que nos revela a desautorização dos personagens religiosos.

Entender os movimentos questionadores de Saramago na obra nos permite criar outros questionamentos e nos desprender de conceitos tão retrógrados que não nos cabem mais. Passemos, na subsequência, à análise da subversão do personagem Caim.

3.2 A SUBVERSÃO AXIOLÓGICA DO PERSONAGEM CAIM: DE ANTI-HERÓI (NA BÍBLIA) A HERÓI (NA OBRA SARAMAGUIANA)

Pela bíblia, sabemos muito pouco sobre Caim. Após ser condenado por ter matado o irmão, Caim ocupa pouco mais de 16 versículos bíblicos. O capítulo 4 de Gênesis conta desde o seu nascimento, as oferendas renegadas por Deus, o assassinato de Abel e sua condenação de ser eterno fugitivo. Casou-se, teve seu primeiro filho Enoque e, nos capítulos seguintes de Gênesis, a narrativa sobre Caim cessa. Analisando o romance *Caim* em relação ao discurso bíblico, podemos observar que Saramago usa os jogos de presentes alternativos, imprimindo valorações a diferentes espaços e temporalidades criados na narrativa e encenados pelo personagem Caim. Saramago, em sua posição de autor-criador, proporcionou esse jogo de presentes que fez com que o herói da obra pudesse presenciar os episódios bíblicos, refratados em valorações críticas contumazes do texto bíblico. Seguindo Caim, o herói do romance, apreendemos diferentes contestações da narrativa bíblica e seu discurso autoritário, que é subvertida axiologicamente. A voz do herói, seguindo a teoria bakhtiniana, é formada por

diferentes formas de transmissão dissimulada da palavra do outro, pelas invasões do discurso do outro, pelas invasões do autor por elementos mais expressivos (reticências, perguntas, exclamações do outro). A zona é uma região da ação da voz do herói, que de uma forma ou de outra, se junta a voz do autor. (BAKHTIN, 2015, p. 101-102).

Os questionamentos e subversões dos acontecimentos contidos na bíblia não deixam de refletir os episódios do Velho Testamento. No entanto, refratam suas contradições e apelos autoritários. Essas refrações apontam para uma espécie de mundo distópico, que merece ser discutido de modo a interrogar verdades tidas como absolutas, preceitos dogmáticos. Assim como Saramago, esta pesquisa busca interrogar o dado, o naturalizado, o reproduzido sem confrontação, que se instaura na sociedade.

Enquanto na bíblia Caim é condenado pela morte do irmão, considerado como um sujeito de má índole, tanto que precisou fazer um pacto com Deus para que, devido ao assassinato do irmão, não fosse morto – “maldito és, banido do solo” (Gênesis 4:11) –, no discurso romanesco, como personagem, ele subverte seu lugar socioideológico. Saramago coloca-o em posição de herói, “homem de princípios, como poucos”, diz o

narrador (SARAMAGO, 2009, p. 38). O signo ideológico “homem de princípios” não só indica a valoração abonadora do caráter do personagem, como também entra em confronto com a valoração conferida ao anti-herói bíblico.

Em outro enunciado do romance, podemos perceber a subversão axiológica do personagem Caim, que, em sua refração, entra em tensa relação dialógica com o ponto de vista cristão. Na passagem do romance, o autor-criador dá vida a um Caim herói que, na relação com Lilith, é valorizado e amado mesmo ela sabendo do caso do irmão assassinado:

Abel era o nome do meu irmão, a quem matei porque o senhor me havia preterido em favor dele, tomei o seu nome para ocultar a minha identidade. [...] Conta-me então o que se passou, Não tens medo de mim, não te repugno, perguntou caim [...] Vês em mim um criminoso a quem nunca se poderá perdoar, [...] Não, respondeu ela, vejo em ti um homem a quem o senhor ofendeu [...]. (SARAMAGO, 2009, p. 66-67).

Logo, a subversão desse personagem mostra ao leitor que Caim, apesar de ter matado o irmão, não carregava a culpa sozinho, pois Deus, sob a ótica do autor-criador saramaguiano, também possuía responsabilidade neste ato. Aliás, é importante salientar o ponto de vista axiológico do autor em relação às religiões em geral em relação a isso

o cristianismo, para além daquilo que trouxe – e trouxe coisas boas [...] deu lugar a uma arte que atingiu as mais excelsas alturas, na pintura, na música, na poesia, na arquitetura, na escultura. Produziu tipos humanos admiráveis, um Francisco de Assis. Mas há outro lado da balança: o sangue, o sofrimento a angústia, a renúncia, o pecado. É uma religião onde a alegria está ausente, ou então há um certo tipo de alegria que não passa pelo humano, pelo corpo (AGUILERA, 2010, p. 119,120)

É possível perceber a crítica às religiões que vivem às custas da culpa e da morte, que delas se alimentam. Vemos um Saramago que reconhece o papel cultural e social que a bíblia ocupa, porém discorda veementemente e entende alguns atos divinos como verdadeiros despautérios. Sua inquietude é refletida e refratada pelo autor-criador em diferentes obras. Em *Caim*, com o dedo em riste, apresenta o personagem montado em um jegue para fazer perguntas a Deus. “Vem cá deus, é assim mesmo?” “Foi por isso mesmo?” “Tu mataste aquelas crianças carbonizadas porque haviam homens que se deitavam com outros homens, isso parece justo?” Essas e outras questões são trazidas à tona por meio do herói Caim que, com tons avaliativos irônicos e atrevidos no discurso saramaguiano, subvertem o anti-herói bíblico.

Esse embate de esferas, literária e religiosa, que mostram o potencial do heterodiscurso romanesco ao entrar em diálogo com outros gêneros e campos discursivos, remete a diversificadas reflexões no que tange, por exemplo, à posição dos leitores de *Caim*. Como um leitor evangélico encararia esse livro? Como uma Testemunha de Jeová leria essa obra de Saramago? Leitores religiosos entenderiam as ironias da obra ou tomariam como desrespeito a Deus? Embora não sejam essas perguntas a que nos propusemos a responder, elas instigam reflexões. Dentre elas, a visão da ironia de Saramago:

Eu sou tremendamente irônico, mas não nas minhas relações pessoais. Não é uma ironia agressiva, é uma ironia da vida, e fatal, muito trágica, porque ao mesmo tempo que sou consciente da sua inutilidade também o sou de que não posso não ser irônico.(AGUILERA, 2010, p.51)

O tom irônico projetado no personagem Caim reflete e refrata o intenso diálogo com a bíblia e, especialmente, a subversão axiológica de anti-herói a herói no discurso romanesco. Entretanto, para além dessa questão, podemos encontrar em *Caim* a subversão que diz respeito ao arranjo matrimonial e, por conseguinte, à visão de mundo patricarcal. Nesse sentido, passemos, na subsequência, aos principais aspectos presentes na obra relacionados a essa temática.

3.3 A SUBVERSÃO AXIOLÓGICA DO ARRANJO MATRIMONIAL E PATRIARCAL

No primeiro episódio recontado por Saramago, relativo a Adão e Eva, emergem um conjunto de vozes sociais que entram em confronto axiológico com o discurso bíblico. Conforme nos diz Bakhtin em sua obra sobre teoria do romance,

o prosador ficcional, a quem o objeto começa a se revelar exatamente essa variedade heterodiscursiva social dos seus nomes [...], revela-se para o prosador a diversidade de vias, caminhos e sendas nele estendidos pela consciência social. (BAKHTIN, 2015, p. 51).

O Velho Testamento conta que a mulher veio da costela de Adão (Gênesis 2:22) e a ele deveria ser submissa, mas Saramago, no romance *Caim*, nos mostra uma Eva que confronta não só Adão como também o próprio Deus. O autor-criador nos traz à tona a voz social feminista que continua na luta para ser ouvida e respeitada. A partir das lacunas questionadas por Saramago no texto bíblico, emergem, de modo refratado, no

discurso do romance, espaços de crítica e resistência. Nesse sentido, percebemos acentos axiológicos que revelam uma Eva decidida: “estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido, sem temor, sem ter de escolher as palavras, dizendo simplesmente o que, na sua opinião o caso justificava.” (SARAMAGO, 2009, p. 23).

Observamos, nesse enunciado, uma série de signos ideológicos que apontam para valores que indicam a superação da mulher dos espaços patriarcais (“estava surpreendida consigo mesma”), a liberdade de expressão (“com a liberdade com que tinha respondido ao marido”), a coragem de enfrentar o marido (“sem temor”), a liberdade de usar palavras de sua escolha e a assunção de opinião própria. Os tons valorativos impressos no enunciado sinalizam a subversão axiológica do arranjo matrimonial e patriarcal naturalizados pelo discurso bíblico no episódio de Adão e Eva.

Na bíblia, assim que Caim comete o assassinato do irmão, é condenado culpado por Deus a tornar-se errante, fugitivo na terra (Gênesis 4:12). No romance, esse episódio é refletido e refratado de modo a dar visibilidade à sua peregrinação e encontros. O primeiro lugar em que ele se depara é a “terra de nod [...] que significa terra da fuga ou terra dos errantes” (SARAMAGO, 2009, p. 45), onde quem realmente governa é uma mulher, Lilith. A escolha de Saramago por uma figura mítica que não se encontra no texto bíblico, mas, em algumas vertentes de pensamento, como a cabalística por exemplo, que a considera a primeira mulher a ser criada por Deus, e não Eva, reverbera a força da voz da mulher e dos valores feministas. Lilith teria sido feita não da costela do homem, mas sim do mesmo pó que ele, “por esse motivo, reivindicou igualdade, não se admitiu inferior e submissa e disse a Adão: “Somos iguais” (PIRES, 2008, p. 36). Essa escolha avaliativa de Lilith como quem governa a “terra de nod” e a menção a um nome não reconhecido no discurso bíblico reflete e refrata uma posição de confrontação com Deus, pois, pela lenda, Lilith é uma transgressora. Foi condenada à convivência com os demônios por se recusar a ser submissa a Adão.

Percebemos, no romance *Caim*, o diálogo entre o autor-criador e o autor-pessoa, como se observa, no catálogo de reflexões organizado por Aguilera (2010, p. 262), a seguinte declaração de Saramago:

Sinto que as mulheres são, em regra, melhores do que os homens. É como se o homem tivesse renunciado ao ponto de vista viril, marialva, e depois não soubesse muito bem como é que havia de ser. A mulher, ao mesmo tempo que já está a ser, está sempre para ser.

No discurso romanesco, quando Lilith conversa com Caim sobre um possível plano de matar o marido para viver suas relações ardentes com o rejeitado por Deus, a consciência ideológica e o contexto sociocultural atual reverberam na resposta de Caim: “Homens que matam mulheres é coisa de todos os dias, matando-o tu talvez inaugurasses uma nova época” (SARAMAGO, 2009, p. 70). As valorações engendradas no enunciado, por um lado, revelam não só um caso extraconjugal como também um desejo de efetuar o assassinato do marido, que poderia estar atrapalhando a relação com Caim. Por outro lado, emergem valores que questionam a violência naturalizada contra a mulher: “Homens que matam mulheres é coisa de todos os dias”. Percebemos, assim, indícios do que pode ser considerado subversão axiológica do arranjo matrimonial e patriarcal, reverberado na sociedade.

Podemos entender que, na posição de autor-criador, Saramago representa a mulher, no discurso romanesco em foco, num lugar de atitude e protagonismo. Essa postura entra em embate axiológico com o Velho Testamento, que em Juízes 19 narra o abuso sexual e a violência que levou à morte a concubina de um levita. O próprio pai oferece a filha, e depois disso “eles a violentaram e abusaram dela a noite inteira, até a madrugada” (Juízes 19:26). Depois eles a mandaram embora ao raiar do dia. Sendo o romance constituído pelo heterodiscurso dialogizado, percebemos as múltiplas relações de sentido engendradas no discurso saramaguiano, que, com tom irônico e sagaz, subverte essa mentalidade que ainda hoje é alimentada e sustentada.

A subversão axiológica da sociedade patriarcal também fica clara no seguinte trecho:

Agora só nos interessa a família de que o papá adão é cabeça, e que má cabeça foi ela, pois não vemos como chamar-lhe doutra maneira, já que bastou trazer-lhe a mulher proibido fruto do conhecimento do bem e do mal para que o inconsequente primeiro dos patriarcas, depois de se fazer de rogado, em verdade mais por comprazer consigo mesmo que por real convicção, se tivesse engasgado com ele, deixando-nos nós homens, para sempre marcados por esse irritante pedaço de maçã que não sobe nem desce. (SARAMAGO, 2009, p.14-15).

No enunciado em destaque, podemos perceber a valoração de recusa à posição patriarcal do homem: “o papá adão é cabeça, e que má cabeça”, “inconsequente primeiro dos patriarcas”. Esse desprestígio valorativo é reiterado pela herança negativa que resultou: “deixando-nos nós homens, para sempre marcados”.

Vemos no discurso romanesco de Saramago, com seus tons irônicos, a arquitetura do “heterodiscurso social em torno do objeto até atingir a imagem acabada,

penetrada pela plenitude dos ecos dialógicos” (BAKHTIN, 2015, p. 51). Em sua narrativa, o autor-criador desconstrói discursivamente a imagem construída pelo arranjo organizado por Deus em que o homem é o chefe da família e a esposa submissa a ele. Dessa subversão, ecoa a resistência e a luta diária da mulher contra uma sociedade que ainda considera a mulher inferior ao homem.

Importante também analisar o trecho em que Lilith conversa com Caim quando este retorna às terras de Nod, após suas andanças pelos passados e futuros: “Nem parece o homem que eu conheci, é como se fossem duas pessoas. Ninguém é uma só pessoa, tu caim, és também abel, E tu, Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith [...] (SARAMAGO, 2009, p. 126). Nessa passagem, percebemos um jogo de valores sobre o ser na existência, que não é uno, mas sim é constituído pelo outro. A questão da alteridade expressa pela relação eu e outro, para além da interação Lilith e Caim, reverbera sujeitos em co-construção que também se constituem por aqueles com quem estão em concorrência. Assim como Caim é constituído pelo irmão que matou (“ru caim, és também abel”), Lilith é constituída pelas mulheres outras (“Eu sou todas as mulheres”). Tais valores postos em cena entram em embate com visões dogmáticas e autoritárias, que não reconhecem o outro como sujeito.

No enunciado, destacado a seguir, observamos o reforço da voz social que Saramago, na posição de autor-criador, concentra no romance em apreço, pois Lilith é representada como senhora das terras de Nod e tem uma vida sexual livre: “E o senhor daqui é quem, O senhor é senhora e o seu nome é Lilith, Não tem marido, perguntou Caim, Creio ter ouvido dizer que se chama noah mas ela é quem governa o rebanho” (SARAMAGO, 2009, p. 49). Os tons valorativos engendrados no enunciado revelam uma mulher forte, que ocupa um lugar comumente ocupado por um homem numa sociedade extremamente patriarcal, como a refratada no romance: “E o senhor daqui é quem, O senhor é senhora e o seu nome é Lilith”. As valorações também revelam uma mulher livre e independente ao não se subjugar ao marido e ao governar a cidade ou o “rebanho”, como aparece no romance.

Sua independência sexual é expressada em diferentes enunciados do romance, como no seguinte: “A entrada no palácio foi, desta vez, pela porta principal porque aqui nada se faz às escondidas, se a dona lilith arruma um novo amante, melhor é que saiba já, que não se arme aqui todo um jogo de segredinhos e maledicências, toda uma série de risotas e murmurações” (SARAMAGO, 2009, p. 55-56). Como se observa, não se

esconde os casos amorosos de Lilith: “A entrada no palácio foi, desta vez, pela porta principal porque aqui nada se faz às escondidas”. Essas valorações entram em embate com o patriarcalismo e os arranjos matrimoniais por convenção, bem como com as discriminações contra a mulher.

Lilith, no discurso romanesco, torna-se um signo ideológico muito forte, refletindo e refratando a voz da mulher de diferentes épocas. Ouvimos essas vozes também quando Caim pergunta pelo marido de Lilith:

Estarás sempre nessa antecâmara, de dia e de noite, tens ali o teu catre e um banco para te sentares, serás, até que eu mude de ideia o meu porteiro, impedirás a entrada de qualquer pessoa, seja quem for, no meu quarto [...] Seja quem for senhora, perguntou caim sem aparente intenção. Vejo que és ágil de cabeça, se estás a pensar no meu marido, sim, também esse não está autorizado a entrar [...] (SARAMAGO, 2009, p. 70).

Como é possível observar, o autor-criador apresenta a mulher como dona de si e não submetida aos mandos e desmandos dos maridos ou qualquer homem que seja. Lilith é a dona de tudo, é ela quem manda naquela terra. Ela representa discursivamente todas as mulheres que estão sendo ou já foram silenciadas. Nessa direção, a própria Eva, como já discutido, é uma personagem de atitude independente de seu marido, e é representada com mais inteligência e atitude do que Adão. Atreladada a essa subversão, emerge, na prosa romanesca de *Caim*, a subversão axiológica que evidencia alguns paradigmas religiosos que insistem em interferir no funcionamento da sociedade que é, inerentemente, plural. Passemos, na sequência, à análise desses aspectos.

3.4 EM NOME DE DEUS: AS SUBVERSÕES AXIOLÓGICAS EM DIÁLOGO COM A SOCIEDADE ATUAL

Na bíblia, há um episódio considerado o teste de fé de Abraão. Ele é relatado da seguinte maneira:

Então depois dessas coisas, sucedeu que o [verdadeiro] Deus pôs Abraão à prova. Consequentemente disse-lhe: ‘Abraão!’ a que ele disse: ‘Eis-me aqui’. E prosseguiu dizendo: ‘Toma, por favor, teu único filho a quem tanto amas, Isaque, e faze uma viagem à terra de Moriá e oferece-o ali como oferta queimada num dos montes que te designarei, [...] e Abraão construiu ali um altar e pôs a lenha em ordem, e amarrou, seu filho Isaque, de mãos e pés e o colocou no altar. (Gênesis: 22:1, 29).

Na história contada na bíblia, um anjo chega antes do sacrifício e avisa Abraão que já deu prova suficiente de sua fé. No discurso do romance *Caim*, esse episódio é refletido e refratado no próprio tratamento dado a Abraão, que é chamado de pai desnaturado. Para o narrador, seria mais coerente se Abraão tivesse “mandado o senhor à merda” (SARAMAGO, 2009, p. 79). A posição axiológica assumida é de confronto direto com Deus e com aqueles que o seguem cegamente, o que revela questionamentos e subversões dos ensinamentos bíblicos. Ao trazer a história de Abraão para o romance, o autor-criador põe em destaque e questiona o fato de crimes e atrocidades serem cometidos em nome de Deus. Em muitas religiões cristãs, por exemplo, é proibida a transfusão de sangue; se um filho estiver para morrer e só o que o salva é a transfusão, a orientação dos pais é resoluta para que o procedimento seja feito.

A subversão axiológica do episódio de Abraão e Isaque, no romance, acontece um pouco diferente dos outros episódios, já que, nesse, o autor-criador de Saramago usa o próprio Isaque para fazer questionamentos ao pai.

Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim que sou seu único filho, Mal não me fizeste, isaac, Então por que quiseste cortar-me a garganta como se eu fosse um borrego, perguntou o moço, se não tivesse chegado aquele homem para segurar-te o braço, que o senhor o cubra de bençãos, estaria 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 matar o próprio filho, É o que temos [...] (SARAMAGO, 2009, p. 82).

Como se observa na passagem do romance, as perguntas enunciadas pelo filho fazem circular diversos tons valorativos, que põem à prova a palavra de Deus, culminando no enunciado: “E que senhor é esse que ordena a matar o próprio filho”. As valorações são contundentes e denunciam os atos extremos feitos em nome Deus.

No episódio bíblico, quem impede Abraão de matar o filho é um anjo de Deus:

Abraão estendeu então a sua mão e tomou o cutelo para matar seu filho. Mas o anjo de Jeová começou a chamá-lo desde os céus e a dizer: ‘Abraão, Abraão!’ Ao que ele respondeu: ‘Eis-me aqui!’ E ele prosseguiu dizendo: ‘Não estendas a mão contra o rapaz e não lhes faça nada, agora sei de veras que temes a Deus, visto que me negas-te o teu filho. (Gênesis 11, 22, 23).

Na obra *Caim*, o anjo não teria chegado a tempo, pois teve um problema mecânico na asa esquerda¹³ (SARAMAGO, 2009, p. 80). Caim é quem impede o inocente menino

¹³ Esse fato inusitado introduzido na obra *Caim* por Saramago também remete à não confiabilidade em Deus.

a ser degolado pelo próprio pai, o que nos permite associá-lo a alguém que salva vidas. Vimos nessas passagens o tom valorativo contestador de Saramago, na posição de autor-criador, que empresta a sua ironia costumeira para perguntar: “você entenderam?, ele iria degolar o próprio filho”. Tais reflexões entram em diálogo com os problemas enfrentados na sociedade, que precisam ser discutidos. Muitas pessoas são expulsas da própria casa por questões de orientação sexual, por exemplo, ou identidade de gênero. O texto bíblico segrega essa minoria. O romance *Caim*, de Saramago, reflete e refrata esses problemas; vai lá e nos defende.

Para tecer suas críticas e indignações contra a figura divina, o autor-criador, a partir de um discurso engendrado por tons avaliativos desabonadores da conduta divina, usa a zona do herói e a conversa direta do narrador com o leitor: “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” (SARAMAGO, 2009, p. 79). Percebemos a refração do texto bíblico a partir da acusação da conduta de Deus, que ordena que matem em seu nome. Essa refração também dialoga com os crimes cometidos em função dos preceitos religiosos arraigados na sociedade.

Atualmente, as religiões não julgam ouvir a voz de Deus propriamente dita, mas se valem da bíblia como substituição dessa voz. Ou ainda, ouvem a voz de Deus pela bíblia. Coisas que hoje em dia deveriam ser inaceitáveis, ainda são alimentadas pelos que seguem esse livro sem criticidade, um livro escrito em um contexto sociocultural tão diferente do nosso. Adolescentes são expulsos de casa por serem homossexuais, maridos sentem-se donos dos passos de suas esposas (quando não ocorre coisa pior), sem contar a extorsão econômica realizada em templos religiosos.

A alteração feita por Saramago nos traz essas vozes sociais. O diálogo feito com a bíblia e com o leitor subvertem os valores encontrados no Velho Testamento e o quanto a ideia preconcebida pelos cristãos sobre ele é válida e se ainda nos serve. As perguntas de Saramago, como autor-criador, a Deus na obra mobiliza outras perguntas, que por sua vez mobilizam outras, e assim por diante. É a grande diferença entre o discurso autoritário e o de autoridade. Com esses questionamentos tecidos a partir do discurso romanescos, em sua heterodiscursividade dialogada, podemos revisitar visões de mundo impostas pelo livro sagrado dos cristãos e, ao mesmo tempo, abrir o debate para formas libertárias de vivência em sociedade e de respeito às diferenças.

Passemos a última seção da análise, que trata do episódio da Arca de Noé.

3.5 O CONFRONTO FINAL

Como havíamos comentado nas considerações iniciais, não contemplaríamos todos os episódios contados por Saramago na obra, tendo em vista o seu alcance interpretativo. Buscamos, nessa perspectiva, perscrutar os episódios julgados mais importante para os propósitos deste trabalho. O último episódio contado pelo autor na obra *Caim* é o da Arca de Noé e o dilúvio mandado por Deus para obliterar a humanidade da face da terra, pois, segundo ele, “a maldade do homem era abundante na terra e que toda inclinação dos pensamentos do seu coração era só má, todo o tempo” (Gênesis 6:5).

No discurso romanescos, a grande questão colocada por Caim ao conversar com um dos anjos que foram chamados para ajudar na tarefa de construir a Arca foi: “exterminada esta humanidade, aquela que lhe suceder não virá a cair nos mesmos erros, nas mesmas tentações, nos mesmos desvios e crimes” (SARAMAGO, 2009, p. 157). Essa pergunta repleta de antecipações de discursos futuros, sem deixar de reverberar discursos passados, é respondida pelo anjo da seguinte forma: “Nós somos apenas anjos, pouco sabemos dessa charada indecifrável a que vocês chamam natureza humana” (SARAMAGO, 2009, p. 157). O acento axiológico expresso no signo ideológico “charada indecifrável” acentua o reflexo e a refração das relações humanas. No romance, os seres humanos seriam extintos com o dilúvio. Apenas os escolhidos seriam salvos para procriar e formar uma nova geração sobre a terra, já que a anterior não teria dado certo seguindo o Deus apresentado em *Caim*. Esse episódio, ao entrar em confronto com a singularidade do ser humano e com a pluralidade de modos de ser e viver, alia-se, em parte ao discurso bíblico, ao não considerar essa pluralidade, segregando e expulsando de dado círculo aqueles que não se encaixam nas normas e padrões pré-estabelecidos. O nobel de literatura, na sua função de autor-criador, usa da palavra e promove uma infinidade de questões mal resolvidas entre Deus e o ser humano.

No heterodiscurso do romance, vozes sociais se entrecruzam e revelam diferentes facetas do discurso literário ao refletir e refratar outros discursos, como é o caso do religioso, do bíblico. Quando o autor-criador fala de Sodoma sendo destruída pelo fogo, faz questão de citar “crianças de sodoma carbonizadas”, cujo tom valorativo recai sobre

a inocência e a injustiça e abrangência do ato punitivo. Em contrapartida, na bíblia, apenas encontramos que Sodoma foi destruída por fogo e enxofre (Gênesis 19:24), mas não há a descrição do acontecido. Já, na obra saramaguiana, há, repetidas vezes, trechos que salientam as crianças mortas e a forma como foram mortas: “Uma cidade em que os homens preferiam ir para a cama com outros homens e do castigo de fogo e enxofre que o senhor tinha feito cair sobre eles sem poupar as crianças” (SARAMAGO, 2009, p. 128).

O diálogo empreendido entre o romance de Saramago e a bíblia, via o episódio de Sodoma, revela toda indignação das vozes sociais que se rebelam contra Deus e suas atitudes para com os humanos: “Seja como for, os inocentes já vêm acostumados a pagar pelos pecadores, Que ideia estranha do justo parece ter o senhor” (SARAMAGO, 2009, p. 129). No confronto de valorações entre justos e pecadores, emerge a subversão axiológica de um Deus justo e soberano, que sacrifica crianças em sua inocência.

Segundo Bakhtin (2015), toda compreensão da fala viva, do enunciado concreto é de natureza ativamente responsiva. Nessa perspectiva, ao nos deparamos com a obra *Caim*, de Saramago, somos convidados a refletir sobre o Deus cristão e olhar para esse Deus sob uma perspectiva crítica, que expõe o discurso autoritário da bíblia. Do ponto de vista do leitor, que é pressuposto no discurso romanesco, depreende-se um leitor que interaja com o texto e os temas em circulação, fazendo leituras singulares da obra. Há de considerar que cada leitor interaje a partir de suas vivências e seus diálogos estabelecidos. Por exemplo, não se pode desconsiderar que a natureza responsiva do cristão crente em Deus é uma, a do ateu é outra, do agnóstico outra, e por aí vai.

Na análise em foco, temos de considerar as esferas sociais em que os episódios são criados. Por um lado, o romance, respondendo à esfera literária, refrata outras esferas, como no caso a religiosa. O discurso romanesco é constituído por uma diversidade de vozes sociais que se inter-relacionam para instaurar o conteúdo temático do gênero. O projeto enunciativo do autor-criador, como no caso em foco, contempla, de modo refletido e refratado nos enunciados, o questionamento da existência ou não de Deus, a indagação das atitudes divinas e a indignação com as atrocidades encontradas no Velho Testamento. A bíblia, por outro lado, circula na esfera religiosa, onde o discurso constrói-se de modo autoritário e não leva em consideração a pluralidade de diferentes vidas e a singularidade de cada uma. Neste trabalho, os dois campos se entrecrocaram e

produzem, via um diálogo tenso, uma crítica severa ao dogmatismo religioso e a sua subserviência a Deus.

O final que Saramago, como autor-criador, desenvolve para fechar a narrativa tem muito a nos dizer sobre o ser (verbo) humano e suas posições axiológicas sobre Deus e o homem. Sobre Deus, ele começa o último capítulo, contando o que Deus haveria de estar fazendo para não ter comparecido ao que ele, com tom sarcástico, chama de “bota-fora”: “Estava ocupado com o sistema hidráulico do planeta, verificando o estado das válvulas, apertando alguma placa mal ajustada que gotejava onde não devia, apertando alguma porca mal ajustada [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 161). A escolha de possíveis tarefas obviamente não é inocente. Entendendo a palavra como signo ideológico, conforme o referencial teórico bakhtiniano, ao afirmar que Deus está consertando coisas banais no planeta Terra, Saramago, a partir da voz do narrador da obra, afirma que o ser humano para Deus tem um valor muito pequeno, que outras tarefas seriam mais importantes. Tons valoritivos atestam que Deus também erra, pois, se não errasse, não teria o que consertar.

Seguindo o pensamento teórico que subsidia esta pesquisa, o romance reflete e refrata a sociedade, também outras esferas de comunicação, como é o caso da religiosa. No romance *Caim*, o contexto sociocultural criado no discurso entra em embate com o contexto bíblico, também criado no romance. O discurso romanesco está integrado à sociedade, ele reflete e refrata a realidade. Também reflete e refrata as refrações da bíblia. Não há discursos com relações diretas com a realidade; todo discurso é atravessado por acentos axiológicos.¹⁴

Caim é atual, provocativo, escrito no nosso tempo. A escolha dos diálogos com tons irônicos e, muitas vezes, debochado pode ser entendido com um modo de “evitar o único e o dogmático” (HUTCHEON, 2000, p. 73). Saramago produz, através da sua engenhosa narrativa, um punhado de reflexões, sendo que o uso da ironia serve para reforçar sua posição, para ridicularizar e refutar os preceitos religiosos dogmáticos. Tais dogmas, que são confrontados na obra, não cabem mais na sociedade atual. Essa contestação nos remete a Belchior, que, na sua música lançada nos anos 70, porém tão atual, canta: “o passado é uma roupa que não nos serve mais”.

¹⁴ A bíblia foi escrita, segundo a tradição cristã, entre 1500 AEC e 450 AEC, por 40 autores diferentes, 40 pessoas, cada uma delas com suas visões de mundo e influenciadas pela sociedade da época em que viviam.

Mesmo o personagem Caim contando os episódios contidos no Velho Testamento, em alguns momentos sendo bastante fiel ao original, o conteúdo temático da obra é instigador, totalmente diferente. Não só com os reflexos, mas principalmente com as refrações “o prosador usa linguagens já povoadas de intenções sociais alheias e as obriga a servir às suas novas intenções, a servir a um segundo senhor” (BAKHTIN, 2015, p. 77). Os enunciados vêm, portanto, carregados com ressignificações de modo a desconstruir o discurso autoritário. Dentre os tons reverberados no tecido discursivo do romance, o tom irônico potencializa os propósitos subversivos do romance.

No episódio que encerra o livro, Saramago como autor-criador introduz, assim como fez nos outros episódios subvertidos, o intruso e questionador herói Caim, ou anti-herói para a bíblia, dentro da arca, junto com Noé, sua família e os bichos que foram ordenados por Deus para serem colocados na arca. Esse procedimento é visto na bíblia da seguinte forma:

De modo que Jeová disse: vou obliterar do solo os homens que criei, desde o homem até o animal doméstico, até o animal movente e até a criatura voadora dos céus, porque deveras deploro têlos feito. [...] E deveras estabeleço contigo meu pacto; e terás de entrar na arca, tu e teus filhos, e tua esposa, e as esposas de teus filhos contigo. E de toda criatura vivente, de toda sorte de carne, levarás duas de cada uma para dentro da arca, a fim de preservares vivas contigo. Serão macho e fêmea. (Gênesis 6:7,18, 19).

Na subversão axiológica criada na obra *Caim*, um dos animais que quase é posto na arca é um unicórnio, “aquele animal sem par na zoologia”, porém o animal acabou sumindo das vistas de Noé (SARAMAGO, 2009, p. 162). A introdução desse elemento na narrativa sustenta a visão do autor-criador em relação à história de Noé e o dilúvio: apenas uma fábula e não um fato concreto. O heterodiscurso do narrador “traduz a posição socioideológica *diferenciada* do autor [...] (BAKHTIN, 2015, p. 78). Em outras palavras, o episódio da Arca de Noé existiu tanto quanto existiu unicórnios.

O *grand finale* é o acerto de contas entre Deus e Caim. Aos poucos os tripulantes homens da arca vão sendo mortos. Em diálogo com o leitor, o narrador diz:

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 deve ter suspeitado, tem vindo a eliminar um a um. [...] Caim debate-se com a sua raiva contra o senhor como se estivesse preso nos tentáculos de um polvo, e estas suas vítimas de agora não são mais, como Abel o tinha sido no passado, que outras tentativas para matar Deus. (SARAMAGO, 2009, p. 169).

Ao morrerem os tripulantes homens, Caim fica com a incumbência de manter relações sexuais com as mulheres que ainda se encontram na arca a fim de garantir uma nova geração para habitar a Terra. No entanto, cada uma delas vai ser também jogada da arca.

Noé, após se deparar com a situação, questiona: “Com que cara irei eu comparecer comparecer diante do senhor com esse barco cheio de animais” (SARAMAGO, 2009, p. 171). Ao dar-se conta de que foi Caim quem matou os tripulantes do barco e interrogar-se sobre o que dirá a Deus, Caim responde: “Vai tranquilo, de deus encarrego-me eu.” Noé então precipita-se ao mar. Não conseguiu cumprir a incumbência que Deus havia lhe delegado, a de manter todos os tripulantes a salvo para que a humanidade recomeçasse a partir deles. Esse desfecho refrata, via subversão axiológica, o confronto com o episódio bíblico. Noé e toda a família são mortos por Caim.

O confronto entre Deus e Caim se dá presencialmente, no final da narrativa, quando Deus chama Noé para que ele e sua família saiam da arca. Caim aparece e anuncia que todos estavam morto: “Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu” (SARAMAGO, 2009, p. 172). Os tons valorativos frios e, ao mesmo tempo, reveladores do fato acontecido potencializam os efeitos de sentidos gerados que se confrontam com o discurso bíblico.

A reação de Deus é imediata: “Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-de poupado a vida quando mataste Abel”. Vozes sociais se cruzam no dizer divino a partir da acusação pelos crimes (“assassino”), do afrontamento da palavra de Deus e da injustiça por não ser fiel ao sagrado. A resposta de Caim a Deus revela, em contrapartida, uma posição axiológica voltada para um acerto de contas: “Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face” (SARAMAGO, 2009, p. 172). Percebemos, assim, tons valorativos que buscam revelar o que estaria sendo escondido, ludibriado: a “verdadeira face” de Deus, o que remete aos confrontos discursivo-axiológicos refletidos e refratados no discurso romanesco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho buscamos investigar, à luz da teoria bakhtiniana, as subversões axiológicas do Velho Testamento encontradas na obra *Caim*, de José Saramago. A partir desse objetivo central, considerando os efeitos de sentido que emergem da subversão dos preceitos religiosos na obra, elencamos os seguintes objetivos específicos: (a) analisar que valores dos dogmas cristãos são confrontados em *Caim* e (b) verificar, no romance eleito para investigação, como se estabelece o diálogo entre as escrituras sagradas e a sociedade atual. Tendo como mirada a efetuação dos objetivos estabelecidos, a presente investigação foi desenvolvida em três capítulos.

No primeiro capítulo, abordamos algumas particularidades da vida e da obra de Saramago, tendo como premissa, desde o momento inicial de nossa escrita, que a prosa romanesca, pela ótica bakhtiniana, “requer que se revele o contexto social do discurso [...] porque o diálogo social soa no próprio discurso, em todos os seus elementos” (BAKHTIN, 2015, p. 77). Desse modo, buscamos resgatar os aspectos sociopolíticos centrais da vida de José Saramago que, em certa medida, se fazem refletidos e refratados em seus diversos autores-criadores. Atrelado a isso, discorreremos sobre a sua singularidade literária que, além de romper com os padrões sintático-estilísticos, aborda assuntos polêmicos da sociedade, inquietando paradigmas sociais cristalizados como, por exemplo, a ortodoxia religiosa.

No segundo capítulo, buscamos desenvolver os aspectos centrais que envolviam as categorias bakhtianas por nós mobilizadas. Dada à complexidade e o alcance teórico que as postulações do Círculo de Bakhtin apresentam, optamos por nos concentrar nas inerências do discurso, dialogismo e ideologia, compreendendo que todo e qualquer projeto enunciativo dialoga e tensiona, axiologicamente, com dizeres anteriores e posteriores. A partir disso, concentramo-nos na materialidade discursiva sob a ótica bakhtiniana, discorrendo sobre o enunciado concreto, os gêneros discursivos e as esferas de atuação humana e, em concomitância, sublinhando que o discurso é “pleno de *tonalidades dialógicas*, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado” (BAKHTIN, 2016, p. 59, grifos do autor). Vinculado ao que foi desenvolvido, apresentamos algumas particularidades do gênero romanesco, evidenciando sua natureza heterodiscursiva, bem como os graus de aproximação e

distanciamento entre o autor, o herói e o leitor, responsáveis por sua inteireza axiológica. Ao final do capítulo de ancoragem teórica, descrevemos o nosso movimento metodológico, justificando a seleção do objeto de análise e o modo de sua investigação.

No terceiro capítulo, levando em consideração o diálogo tensivo entre o texto bíblico e a obra *Caim*, construímos a análise dialógica em conformidade com os objetivos anteriormente mencionados. Em um primeiro momento, *Da bíblia ao romance: do discurso autoritário ao discurso de autoridade*, apresentamos as características enunciativo-discursivas centrais de ambas narrativas, considerando os gêneros discursivos aos quais se vinculam, bem como as peculiaridades de suas esferas de circulação. Nesse movimento, alicerçados nos princípios bakhtinianos, destacamos as diferenças entre discurso bíblico e o discurso romanesco, sendo o primeiro de natureza autoritária e centralizadora, e o segundo, de autoridade, dispersivo e internamente dialogizado.

Após a análise do contexto extraverbal e do caráter discursivo central das obras em voga, adentramos para a investigação da prosa romanesca em *Caim*, destacando, ao nosso olhar, as quatro principais subversões realizadas no desenvolver narrativo. A primeira, *A subversão axiológica do personagem Caim: de anti-herói (na bíblia) a herói (na obra saramaguiana)*, como a própria denominação sugere, diz respeito ao personagem que, em discrepância com o texto bíblico, é apresentado pelo autor-criador saramaguiano como herói, mesmo tendo assassinado o irmão.

A segunda, *A subversão axiológica do arranjo matrimonial e patriarcal*, evidencia a transgressão da obra por dois vieses principais: a personagem mítica de Lilith e o seu modo contraventor de agir. Além de Lilith não figurar na narrativa religiosa, conforme os preceitos dessa esfera, a primeira mulher a habitar o mundo fora Eva, criada a partir da costela de Adão. Entretanto, no romance analisado, é Lilith a primeira mulher a habitar o mundo, provinda do mesmo pó que viera Adão. Ademais, o agir de Lilith na prosa é extremamente desafiador, tanto à voz divina quanto aos personagens masculinos em geral. Trata-se, dentre muitos efeitos de sentido, a conjuração da voz feminista, que reclama autonomia e direitos iguais aos dos homens. Percebe-se, sobretudo, o entrelaçamento axiológico com o “universo feminino” da religiosidade, que coloca a mulher em posição subalterna no sistema patriarcal.

A terceira subversão por nós destacada, *Em nome de Deus: as subversões axiológicas em diálogo com a sociedade atual*, modifica consideravelmente a narrativa

religiosa, uma vez que coloca Caim, o anti-herói bíblico, como o salvador de Isaque no lugar de um anjo. Logo, o protagonista é axiologizado por valores que desconstroem a sua imagem de errante e pecador, acentuada ideologicamente no discurso bíblico. Por meio dessa inversão narrativa entre os papéis de Caim e do anjo, o autor-criador também modifica a postura oficial de Isaque que, no texto bíblico, não questiona a soberania celestial, mas, no romance, assume uma posição axiológica crítica frente às atrocidades cometidas pelo “Pai” em prol dos preceitos divinos.

Por fim, a última subversão por nós destacada, denominada de *O confronto final*, evidencia a voz questionadora de Caim frente às atitudes de “deus”. Percebemos que o protagonista não apenas aponta as barbáries cometidas pelo senhor, mas também indaga a legitimidade do seu caráter “bondoso”. Percebemos, neste momento narrativo, os tons valorativos que, tensivamente, buscam desconstruir preceitos histórico-religiosos impostos, considerados, por parte da sociedade, como sendo verossímeis.

Retomados, sumariamente, os movimentos enunciativo-discursivos empreendidos neste trabalho, destacamos que os tons valorativos que emergiram das subversões axiológicas averiguadas não findam ao que foi apontado. Conforme assevera a teoria bakhtiniana, a potência axiológica de qualquer projeto de dizer é infinda. Por conseguinte, visto que estamos em constante processo de devir, dos sentidos por nós aqui mensurados, irão surgir, ininterruptamente, muitos outros.

REFERÊNCIAS

- AGUILERA, Fernando Gómez. *As palavras de Saramago: Catálogos de reflexões pessoais, literárias e políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARNAUT, Ana Paula. Novos rumos na ficção de José Saramago: Os romances fábula (As intermitências da morte, A viagem do elefante e Caim). In: BAREL, A. B. D. (org.) *Os nacionalismos na literatura do século XX: Os indivíduos em face das nações*. Coimbra: Minerva, 2010.
- AUTOBIOGRAFIA. FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2021. Disponível em: [dehttps://www.josesaramago.org/biografia/](https://www.josesaramago.org/biografia/). Acesso em: 04 dez. 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos A. Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. Por uma metodologia das ciências humanas. In: *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017a.
- BAKHTIN, Mikhail. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017b.
- BARBOSA, Vanessa Fonseca; DI FANTI, Maria da Glória. Notas sobre gêneros do discurso em Bakhtin, Volóchinov e Medviédev. In: Rocha, D.; Deusdará, B.; Arantes, P.; Pessôa, M. (orgs.). *Pesquisar com gêneros discursivos: interpelando mídia e política*. Rio de Janeiro: Cartolina, 2020. Disponível em: <https://www.editoracartolina.com.br/em-discurso-04>. Acesso em: 10 out. 2021.
- BEZERRA, Paulo. Breve glossário de alguns conceitos-chave. In: *Os gêneros do discurso*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2016.
- BÍBLIA. Português. *Tradução do novo mundo das escrituras sagradas*. São Paulo: Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados, 1992.

BOENAVIDES, Débora Luciene Porto; BOENAVIDES, William Moreno. Carolina de Jesus, a fome e o leitor: uma análise dialógica de Quarto de despejo. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 14, n. 3, p. 1-13, jul.-set. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/39254>. Acesso em: 11 out. 2021.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. *Discurso, trabalho e dialogismo: a atividade jurídica e o conflito trabalhador/patrão*. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a bíblia e a literatura*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2004.

GUIMARÃES, A. M. M, MACHADO, A. R., COUTINHO, A. (Org). *O interacionismo sociodiscursivo*. Campinas: Mercado das Letras, 2007.

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

MEDVIÉDEV, Pavel. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MOLL, Eduardo da Silva. Um olhar bakhtiniano para o verso harmônico em Pauliceia Desvairada, de Mário de Andrade. *Interfaces*, v. 12, n. 2 (2021), p. 177-191.

ORDINE, Nuccio. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PASCHOAL, Cristiano Sandim. *A malha valorativo-discursiva da atual extrema direita brasileira: ecos nazifascistas e vestígios da política do “nós” versus “eles*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2021.

PIRES, Valeria Fabrizzi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus Editorial: 2008.

PIVA, Guilherme Bolsoni Coelho de. *O narrador e o tempo em José Saramago: uma leitura da obra Caim*. Araraquara: 2019. Tese (Mestrado) Curso de Letras – Universidade Estadual Paulista Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, São Paulo, 2019.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Belém: Ed. UFPA, 2018.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. São Paulo. Companhia das Letras: Caminho, 1980.

SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia* [1977]. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SARAMAGO, José. *As Intermittências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

SARAMAGO, José. *Claraboia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2018.