



Caim (José Saramago) e a paródia que (re)valoriza

Caim (José Saramago) and the parody that (re)values

Antonio Augusto Nery

UFPR/Brasil

PALAVRAS-CHAVE: JOSÉ SARAMAGO, *CAIM*, PARÓDIA, REVALORIZAÇÃO, PERSONAGENS FEMININAS, BÍBLIA.

KEYWORDS: JOSÉ SARAMAGO, *CAIN*, PARODY, REVALUING, FEMALE CHARACTERS, BIBLE.

Uma das principais proposições defendidas por Linda Hutcheon em sua obra *Uma teoria da paródia* (1985) é de que a paródia não se caracterizaria apenas como a retomada de obras, textos, ideias ou conceitos no intuito de transgressão, crítica ou desconstrução, mas, ao contrário, no momento mesmo em que determinada base é revisitada e transformada, automaticamente suas características permaneceriam no aproveitamento, de tal maneira que ao invés de simplesmente desconstruir o objeto parodiado, a paródia rememorá-lo-ia, prestando-lhe certa reverência:

Desta forma, [...] a paródia torna-se uma oposição ou contraste entre textos. Este é, presumivelmente, o ponto de partida formal para a componente de ridículo pragmática habitual da definição: um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato. [...] No entanto, *para* em grego também pode significar “ao longo de” e, portanto, existe uma sugestão de um acordo ou intimidade, em vez de um contraste. [...] Nada existe em *parodia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*,

do burlesco. A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. (Hutcheon, 1985, p. 48)

Para a teórica, as inúmeras referências e inferências propostas pelo parodiador e exigidas do leitor/descodificador acerca da base que está sendo revisitada, além de não poderem ser ignoradas para quem se dedica à averiguação da paródia, são elementos que poderiam atuar na superação da ideia de paródia apenas como “imitação ridicularizadora mencionada nos dicionários populares” (Hutcheon, 1985, p. 16). Assim, “[...] a intenção do autor (ou do texto), o efeito sobre o leitor, a competência envolvida na codificação e descodificação da paródia, os elementos contextuais que mediatizam ou determinam a compreensão de modos paródicos – nada disso pode ser ignorado [...]” (Hutcheon, 1985, p. 33).

A capacidade crítica em decifrar informações muitas vezes advindas de vários campos do saber, aproveitadas de diversas formas pelo parodiador, poderia revelar um novo texto que, para além do riso ridicularizador, estaria empenhado em veicular uma revisitação crítica, séria, perscrutadora e pungente.

Sabemos que é justamente a esse caráter “pleno” da paródia que José Saramago costumeiramente recorreu quando utilizou o recurso para a construção de várias de ficções, especialmente aquelas nas quais houve interesse de retomar fatos históricos ou acontecimentos que tradicionalmente foram lidos e difundidos a partir de um único prisma, sem muitos debates ou problematizações.

Isso se aplica também à recuperação de figuras esquecidas, marginalizadas ou subentendidas por determinados discursos hegemônicos que, por intermédio do discurso parodístico, surgem reinterpretadas e ressignificadas nas produções do autor.

No entanto, quando pensamos especificamente na recuperação de certas personagens presentes na ficção saramaguiana, notamos que o escritor desenvolveu a retomada apostando sobretudo na face transgressora da paródia, preocupando-se pouco com a manutenção de referências. Isso poderia ser compreendido porque tratam-se não somente de personagens, mas fatos e outros temas, que comumente são apresentados de maneira negativa e rebaixada nas bases/fontes das quais são recuperados.

Bons exemplos dessa constatação podem ser percebidos na obra *Caim* (2009), para a qual volvo minha atenção, buscando averiguar pontualmente a construção de algumas personagens femininas.

Para refazer a trajetória do filho primogênito de Adão e Eva, Saramago revisita diversos acontecimentos do Antigo Testamento bíblico, como a criação do homem, a morte de

Abel, o sacrifício de Issac, a destruição de Sodoma e Gomorra, a construção da Torre de Babel e o dilúvio.

Cabe mencionar de partida que as personagens femininas nesta obra são muito importantes, pois estão em constante diálogo com o narrador no que se refere à crítica tecida contra Deus, que, sem dúvida, é o principal vilão e responsável por todas as intempéries constatadas na trama, incluindo a maior delas, o homicídio de Abel por Caim.

O “nada poderoso” é ilustrado com características muito humanas. Já no início da história, ficamos sabendo que ele possuía uma “cegueira de progenitor”, pois era ludibriado por Adão e Eva, que nada tinham de inocentes, mesmo antes de terem comido frutos da Árvore do Conhecimento:

Nuzinhos, em pelota estreme, já eles andavam quando iam para a cama, e se o senhor nunca havia reparado em tão evidente falta de pudor, a culpa era da sua cegueira de progenitor, a tal, pelos vistos incurável, que nos impede de ver que os nossos filhos, no fim de contas, são tão bons ou tão maus como os demais. [...] Como de costume, adão e eva dormiam nus, um ao lado do outro, sem tocar-se, imagem edificante mas enganadora da mais perfeita das inocências. [...] Dito isto, o senhor fez aparecer umas quantas peles de animais para tapar a nudez de adão e eva, os quais piscaram os olhos um ao outro em sinal de cumplicidade, pois desde o primeiro dia souberam que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado. (Saramago, 2009, pp. 13-18)

Com relação especificamente a Eva, o protagonismo da primeira mulher de saída se anuncia, muito diferente das esparsas linhas dedicada a ela no livro do Gênesis. Após o casal ser expulso do Paraíso, ficamos sabendo que é graças à sua decisão que os eles sobreviveram, pois Eva resolve contrariar as ordens de deus e do marido e regressar ao antigo lar em busca de alimentos.

Nas descrições dessa cena, temos claramente a condição subalterna da Eva bíblica rechaçada, dando lugar a uma personalidade impetuosa e decidida. Para além da decisão motivada pelas necessidades primárias, para nos discurso de Eva uma revolta contra o criador, especialmente sobre os motivos pelos quais os primeiros seres humanos foram criados se, logo depois, foram submetidos à uma condição degradante:

Sobre o que o senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu também não, portanto estamos quites, não há mais que dis-

cutir, Sim, mas não te esqueças de que quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o senhor disse, concordou eva, e fez cara de quem não havia dito nada. Quando o sol perdeu alguma da força, meteu-se ao caminho com a sua saia bem posta e uma pele das mais leves por cima dos ombros. Ia, como alguém dirá, decentezinha, embora não pudesse evitar que os seios, soltos, sem amparo, se movessem ao ritmo dos passos. [...] 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. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido pela boca abaixo. (Saramago, 2009, p. 23)

A autoconsciência de Eva é clara, ela compreende sua atitude afrontosa para com o marido e os mandos e desmandos de Deus, que havia ordenado sua submissão plena a Adão. Mesmo que nas descrições posteriores a narração explicita que Eva sentiu medo de retornar ao paraíso – “Se eu fosse homem, seria mais fácil” (Saramago, 2009, p. 24) –, fica evidente que o temor não era pela decisão tomada e depois cumprida, mas pela consciência de que por ser mulher teria mais dificuldades em enfrentar as agruras que a empreitada poderia lhe apresentar, devido ao simples fato de não pertencer ao gênero dominante nas mais variadas estruturas de poder. Em cenas como essas, o discurso paródico faz-nos contemplar um narrador contemporâneo, tipicamente saramaguiano, que não se preocupa em dar mostras de que narra um fato histórico com uma perspectiva muito atual, entremeando as descrições dos fatos do contexto no qual a ficção se passa com ponderações e construções lexicais que são próprias de nossa realidade.

Ainda com relação à atitude de Eva, é preciso mencionar que tais quais outras personagens femininas que figuram em *Caim*, ela “faz uso total da língua e da linguagem”, em uma alusão ao poder do discurso quando se trata da liberalização, do rompimento dos cerceamentos, da saída de sua condição marginal para a de protagonista da própria existência.

Se da Eva bíblica ouvimos pouco ou quase nada, da Eva saramaguiana ouvimos um discurso paródico transgressor que a institui como elemento fundamental para a sobrevivência dos primeiros seres humanos.

Ao se deparar com o anjo guardião do paraíso, que inicialmente demonstra-se reticente ao ouvir seus pedidos, Eva estabelece uma verdadeira “batalha dialéctica”, difícil de ser vencida, pois além de estar diante de um ser aparentemente divino, teria que convencer o guarda a descumprir uma ordem expressa do próprio Deus.

Todavia, a guerra discursiva é superada, Eva consegue que o anjo se compadeça da situação dela e do marido, além de obter a chance de retornar com Adão para outro colóquio sobre a condição desgraçada a qual estavam impostos. Além disso, a partir da eloquência de Eva temos ressaltado o compadecimento do oponente e a revelação de que ele não era tão angelical como demonstrava ser, em outro evidente rebaixamento de entes divinos presentes no decurso do enredo:

Eva tinha vencido a batalha dialéctica, agora só faltava a da comida. Disse o querubim, Vou trazer-te alguns frutos, mas tu não o digas a ninguém, A minha boca não se abrirá, em todo o caso o meu marido vai ter de saber, Volta com ele amanhã, temos que conversar. Eva retirou a pele de cima dos ombros e disse, Usa isto para trazeses a fruta. Estava nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher. Nada mais sucedeu, nada mais podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, só os anjos que caíram são livres de juntar-se a quem queiram e a quem os queira. Eva sorriu, pôs a mão sobre a mão do querubim e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era uma mulher, a única. (Saramago, 2009, p. 25)

E essa mulher decidida e senhora de si, a “única”, para conseguir cumprir seus propósitos, não se furta a utilizar outros elementos ressaltados nas personagens femininas nada marginalizadas de *Caim*, a sedução e o erotismo, vistos aqui não como características condenatórias, como as Religiões comumente entenderam, mas como próprias do gênero feminino, que, nos casos das mulheres aqui em causa, é fruto da autoconsciência, compreensão e apreensão do próprio corpo e da condição feminina.

As descrições dessas “medusas” no que se refere ao poder sedutor e a sexualidade, para além de serem compreendidas apenas no sentido grotesco, ou rebaixado, na totalidade da história, está sobretudo ligado à explicitação dos desejos primitivos que todo ser humano possui e, sobretudo, à ideia de liberdade de escolha das mulheres e, no caso de Eva, da libertação dos quereres de Deus e de Adão.

Outro acontecimento importante da narrativa, conectado à essa cena, será a insinuação feita pelo narrador, no início do terceiro capítulo, de que a relação íntima entre o anjo e Eva teria sido muito mais profunda do que uma troca de carícias. Quando há a descrição das crianças, Abel e Caim, a sugestão é que Abel poderia ser filho de um anjo, ou seja, ter

características divinas, ao contrário de Caim, fato que poderia explicar a preferência de Deus por Abel nos acontecimentos que estavam por ocorrer:

Tirando o fato de serem filhos do senhor, [...] dir-se-ia até que pertenciam todos à mesma rala, cabelos pretos pele morena, olhos escuros, sobrancelhas acentuadas. Quando Abel nasceu, todos os vizinhos irão estranhar a rosada brancura com que veio ao mundo, como se fosse filho de um anjo, ou de um arcanjo, ou de um querubim, salvo seja. (Saramago, 2009, p. 30)

Assim, é dessa Eva ousada e corajosa, revelada em trechos como os citados acima, que nasce Caim, o protagonista da história. Movido pela ira, ciúmes e, conforme a narrativa específica, por conta da injustiça de Deus, Caim mata o irmão Abel e, a partir de um acordo estabelecido com o criador, será condenado a vagar pelo mundo com uma marca na testa.

Depois de sair da casa paterna rumo ao desconhecido, Caim chega à terra de Nod, onde encontrará Lilith, outra personagem feminina importante para a narrativa, (des)construída da mesma maneira que Eva.

De acordo com Bárbara Koltuv (1997) e Roberto Sicuteri (1998), a tradição judaico-cristã descreve Lilith como a verdadeira primeira mulher de Adão. Criada antes de Eva, do mesmo pó que o primeiro homem, mas sem nenhum vínculo com ele, Lilith não teria se submetido hierarquicamente e sexualmente a Adão, contrariando, portanto, as ordens de Deus. Por isso, fora banida do paraíso pelo criador, sendo condenada à expiação, vivendo entre os demônios e tornando-se, dessa forma, a mulher que primeiramente se opôs a Deus, representando a não submissão feminina.

Na sinopse do livro de Roberto Sicuteri, dedicado à Lilith, Vera Paiva sintetiza a história advinda dos relatos populares da seguinte forma:

Essa é a história daquela que foi a primeira mulher de Adão, antes de Eva. Da mulher que não é pedaço do homem, não nasceu de sua costela. Foi criação independente de Deus, do mesmo pó que o homem. Mas Lilith era cheia de sangue e saliva, reivindicou sua igualdade, não se admitiu inferior e submissa. Reprimida, optou e foi relegada à convivência com o demônio e em sua revolta declarou guerra ao Pai, não deixando desde então os homens em paz. (Paiva, *apud* Sicuteri, 1998)

Na narrativa saramaguiana, Lilith nada tem de rebaixada, a encontramos rainha, senhora da terra de Nod, dona de um palácio e de uma cidade.

Gozando de liberdade e poder, a narrativa insiste em também descrevê-la como apossadora do próprio corpo e das próprias vontades, detendo, por isso, a fama de ser bruxa e voluptuosa: “Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços [...]

quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra” (Saramago, 2009, p. 51-59). Lilith não figura em nenhum momento à margem, sendo dominada ou reprimida, ela sempre está no controle, soberana sejam de questões políticas, sejam de questões íntimas. As causas da condenação da primeira Lilith, a coragem e a sexualidade, são aqui valorizadas. Parece justamente que ela reina assegurada por essas duas características.

Os homens que a cercam lhe são estão todos subordinados e subjugados, a começar pelo marido, Nod, que permite suas inúmeras traições e não ousa interferir em suas decisões.

É durante o envolvimento amoroso e sexual com Caim, sobretudo durante as inúmeras investidas sexuais, que o narrador deixa transparecer a arguta consciência crítica da personagem, para além da voluptuosidade e do erotismo. Isso pode ser percebido, por exemplo, na cena em que Caim revela a verdade sobre seu passado: “Vês em mim um criminoso a quem nunca se poderá perdoar, perguntou caim, Não respondeu ela, vejo em ti um homem a quem o senhor ofendeu, e agora já sei como realmente te chamas, vamos para a cama” (Saramago, 2009, p. 67). Em nenhum momento Lilith questiona Caim por ter matado o irmão, pois, para ela, de forma muito clara, o culpado pelas agruras sofridas pelo amante é deus.

Assim, percebemos que tanto Eva quanto Lilith estão em consonância quando elegem deus como oponente, o qual, nesta altura da história é claramente entendido também como todo e qualquer poder cerceador que oprimia os seres humanos, especialmente Caim e as mulheres que figuram no enredo.

Eva subverte as ordens do criador e a influência de Adão. Lilith, por sua vez, parece estar em uma condição mais avançada que a de Eva no que se refere ao poder, pois demonstra governar não somente suas vontades, mas detém influência sobre todos na cidade que administra, homens e mulheres, tendo, portanto, alcançado plenamente o poder individual e social. Quase ao fim da história, notamos que a narrativa parece mesmo personificar em Lilith a ideia de mulher ideal. Isso fica claro na frase que ela pronuncia para Caim: “Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith” (Saramago, 2009, p.126).

Nas descrições dos inúmeros episódios bíblicos testemunhados por Caim, temos a narrativa explicitando os posicionamentos de outras duas personagens femininas que são interessantes para meu intuito. Uma delas é a mulher de Jó. Sabendo que o marido estava sendo vítima de uma disputa entre Deus e o Diabo, a submissa e pouco conhecida mulher bíblica, é aqui apresentada da seguinte forma:

A mulher de job, de quem até agora não tínhamos ouvido uma palavra, nem sequer para chorar a morte dos seus dez filhos, achou que já era hora de desabafar e perguntou ao marido, Ainda continuas firme na tua rectidão, eu, se fosse a ti, se estivesse no teu lugar, amaldiçoaria a deus ainda que daí me viesse a morte, ao que job respondeu, Estás a falar como uma ignorante, se recebemos o bem da mão de deus, porque não receberíamos também o mal, esta foi a pergunta, mas a mulher respondeu irada, Para o mal estava aí satã, que o senhor nos apareça agora como seu concorrente é coisa que nunca me passaria pela cabeça, Não pode ter sido deus que nos pôs nesse estado mas satã, Com a concordância do senhor, disse ela, e acrescentou, Sempre ouvi dizer aos antigos que as manhas do diabo não prevalecem contra a vontade de deus, mas agora duvido de que as coisas sejam assim tão simples, o mais certo é que satã não seja mais que um instrumento do senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome. (Saramago, 2009, p.140)

Cabe mencionar que tanto Job quanto a mulher não têm a certeza de que estão sob as agruras de uma disputa feita entre Deus e o Diabo, deixando entrever que a desconfiança da mulher é uma verdade. Job é limitado pela fé e pela crença, enquanto a mulher, arguta, expressa a voz racional que deflagra mais uma das vontades perversas de deus na história, agora utilizando Satanás para cumprir seus intentos.

Concluo minha reflexão com uma última personagem feminina que da tradição muito pouco sabemos, mas que na história de Saramago cumpre um papel importante no que se refere aos questionamentos lançados a Deus, via narrador. Trata-se da mulher de Ló. No texto bíblico, Ló e sua família são escolhidos pelo senhor para serem salvos da destruição de Sodoma e Gomorra, com a única condição de que durante a fuga ninguém olhasse para trás. Porém, a esposa vira-se e é transformada em uma estátua de sal¹:

Quanto a mulher de lot, essa olhou pra trás desobedecendo à ordem recebida e ficou transformada numa estátua de sal. Até hoje ninguém ainda conseguiu compreender por que foi ela castigada desta maneira, quando tão natural é querermos saber o que se passa nas nossas costas. É possível que o senhor tivesse querido punir a curiosidade como se se tratasse de um pecado mortal, mas isso também não abona muito em favor da sua inteligência, veja-se o que sucedeu com a árvore do bem e do mal, se eva não tivesse dado o fruto a comer a adão, ainda estariam no jardim do éden, com o aborrecimento que aquilo era. (Saramago, 2009, p. 97)

¹ “E a mulher de Ló olhou para trás e ficou convertida numa estátua de sal” (Gênesis 19, 26).

Penso que as personagens femininas dessa obra podem ser sintetizadas por essa opinião do narrador a respeito das mulheres e do próprio Deus. A mulher de Ló é castigada pela sua desobediência, por não agir da maneira com o que o senhor e o marido lhe haviam ordenado, e isso é totalmente compreensível para o narrador. A ousadia e a coragem feminina, que têm em Eva um referencial e em Lilith um ideal, torna-se um elemento importante no processo de valorização do feminino que a narrativa veicula. A culpa de Eva no desconstruído “pecado original” é ressignificada para uma espécie de gratidão. O que não é admissível de maneira alguma seria a subserviência e a obediência cega a um deus que na conclusão dessa história não merece qualquer crédito.

E se consideramos deus como representante de qualquer poder instituído, na totalidade desta paródia transgressora e (re) valorizadora, as figurações das personagens femininas em *Caim*, bem como os comentários do narrador que as endossam, fazem a narrativa se constituir um eloquente incentivo ao questionamento, debate e enfrentamento de qualquer discurso autoritário imposto e aparentemente inquestionável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Hutcheon, L. (1984). *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa.
- Koltuv, B. B. (1997). *O Livro de Lilith*. Tradução de Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix.
- Saramago, J. (2009). *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sicuteri, R. (1998). *Lilith: A Lua Negra* (6ª Edição). Tradução de Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. São Paulo: Paz e Terra.

RESUMO

A paródia é um dos muitos recursos utilizados por José Saramago no desenvolvimento de diversas ficções, especialmente aquelas nas quais houve interesse de retomar fatos históricos ou acontecimentos que tradicionalmente foram lidos e difundidos a partir de um único prisma, sem muitos debates ou problematizações. Isso se aplica também à recuperação de figuras esquecidas, marginalizadas ou subentendidas por determinados discursos hegemônicos que, por intermédio do discurso parodístico, surgem reinterpretadas e ressignificadas nas produções do autor. No entanto, quando pensamos especificamente na recuperação de certas personagens presentes na ficção saramaguiana, notamos que o autor desenvolveu a recuperação apostando sobretudo na face transgressora da paródia, preocupando-se pouco com a manutenção de referências. Bons exemplos dessa constatação podem ser percebidos na obra *Caim* (2009), para a qual volvo minha atenção neste trabalho, buscando averiguar pontualmente a construção de algumas personagens femininas.

ABSTRACT

The parody is one of the many resources used by José Saramago in the development of his fictions, especially those in which there is an interest to resume historical facts or events that have traditionally been read and disseminated from a single perspective, without having been debated or problematized. This also applies to the recovery of forgotten figures, marginalized or implied by a certain group of hegemonic discourses that through the skit speech, emerge reinterpreted and re-signified in the authors' productions. However, when we think specifically in the recovery of certain characters present in Saramago's fiction, we can notice that the author has developed the recovery mainly emphasizing the transgressive face parody, not giving a lot of attention to maintain the references. Good examples of this thesis can be seen in the work *Cain* (2009) that will be analyzed in this work, seeking to investigate specifically the construction of some female characters.