

A PARÓDIA DIVINA O DEUS PARODIADO EM *CAIM*, DE JOSÉ SARAMAGO

Isadora da Cruz Patrão
(USP)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Isadora da Cruz Patrão possui bacharelado e licenciatura em Letras, com habilitação em Português e Espanhol, pela Universidade de São Paulo (USP). Atualmente, é mestranda do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas na área de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo.</p> <p>Email: isadorapatrao2@gmail.com</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>No romance <i>Caim</i>, José Saramago desconstrói diversos mitos cristãos e, conseqüentemente, dessacraliza o discurso religioso, sobretudo ao questionar diversos fundamentos do cristianismo: a bondade, a onisciência e a justiça divinas. Para observar como ocorre essa desconstrução, é preciso analisar como se dá o diálogo entre esse texto literário e a Bíblia. Dessa forma, observa-se que Saramago escolhe a paródia como meio de dessacralização religiosa, passando por oito episódios bíblicos do antigo testamento: 1) a queda de Adão e Eva; 2) a morte de Abel; 3) a arca de Noé; 4) a torre de Babel; 5) a destruição de Sodoma e Gomorra; 6) o sacrifício de Isaac; 7) o bezerro de ouro e 8) a violação do anátema. Assim, cada episódio será analisado individualmente, tendo em vista não só estudos religiosos, como os de Mircea Eliade, mas também estudos literários referentes ao gênero paródia, sobretudo os de Linda Hutcheon, e estudos saramaguianos.</p>	<p>In the novel <i>Cain</i>, José Saramago deconstructs various Christian myths and, consequently, desacralizes religious discourse, especially by questioning various foundations of Christianity: divine goodness, omniscience and justice. In order to see how this deconstruction takes place, we need to analyze the dialogue between this literary text and the Bible. Therefore, it can be seen that Saramago chooses parody as a means of religious desacralization, going through eight biblical episodes from the Old Testament: 1) the fall of Adam and Eve; 2) the death of Abel; 3) Noah's ark; 4) the tower of Babel; 5) the destruction of Sodom and Gomorrah; 6) the sacrifice of Isaac; 7) the golden calf and 8) the violation of the anathema. In this way, each episode will be analyzed individually, considering not only religious studies, such as those of Mircea Eliade, but also literary studies regarding the parody genre, especially those of Linda Hutcheon, and Saramago's studies.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Saramago; Literatura e Religião; Caim; Paródia	Saramago; Literature and Religion; Cain; Parody



1. INTRODUÇÃO

É preciso ser-se deus para gostar tanto de sangue.
(SARAMAGO, 1991, p. 389)

Quando Deus demonstra preferir Abel a Caim, este decide buscar vingança por conta do desprezo divino e, na narrativa saramaguiana, essa retaliação ocorre por meio da morte de Deus. Como tal feito não era possível, Caim mata seu irmão Abel e, futuramente, toda a tripulação da Arca de Noé, visando à destruição do projeto divino de recomeço da humanidade. Não o faz para destruir o homem, mas, sim, para matar Deus. Após a morte de Abel, Deus condena Caim a ter uma vida errante: nunca será morto, viverá para sempre em peregrinação, com uma marca em sua testa. Em sua eterna peregrinação, Caim vivencia diversos episódios bíblicos. Neste estudo, serão analisados seis deles: 1) a arca de Noé; 2) a torre de Babel; 3) a destruição de Sodoma e Gomorra; 4) o sacrifício de Isaac; 5) o bezerro de ouro e a 6) a violação do anátema.

Além de assistir a esses eventos, Caim também participa ativamente deles: a personagem tem, quase sempre, um papel decisivo nessas histórias, de forma que a sua entrada em cena muda o rumo das passagens bíblicas, as quais são narradas com ironia e, muitas vezes, com humor. Assim, percebe-se que o livro *Caim* tem como um dos temas centrais a maldade divina. Tal tema, trata-se de uma transgressão interessante da moral judaico-cristã, já que essa moral defende que o mal é humano e o bem é, por excelência, divino. No livro em questão, é possível ver que Deus não só está muito próximo do mal, como, na verdade, é a origem dele, enquanto Caim é retratado como mais próximo do bem, já que livra os homens de Deus, matando a figura divina a partir do assassinato de toda a tripulação da arca de Noé, de forma a dar fim ao projeto de restauração humana pós dilúvio.

Logo, pode-se dizer que, nesse romance, Deus é um ser antiético, segundo Souza (2012), já que ele não corresponde à ideia elevada de Deus que vem desde os gregos, ou seja, um deus que não poderia ser injusto, imoral, ciumento ou vingativo. Tal caracterização divina, na verdade, não se sustenta em nenhum dos romances de José Saramago em que essa figura aparece. Essa narrativa, portanto, se defronta com uma discussão muito discutida pela filosofia da religião: o problema do mal. Em torno dessa questão, há a dúvida de como seria possível Deus ser bondade absoluta se o mal está presente no mundo, de forma a apresentar uma contrariedade nessa lógica. E, dessa forma, a narrativa saramaguiana pretende expor a impossibilidade da existência de um ser superior tal qual descrito pelas religiões cristãs. Para isso, Saramago utiliza-se da paródia do antigo



testamento. Dado isso, será analisado neste artigo como ocorre a paródia nos episódios bíblicos já mencionados.

Por se tratar de uma pesquisa de análise literária e literatura comparada, o estudo será substancialmente bibliográfico, tendo como principais *corpora* a Bíblia de Jerusalém e o livro de Saramago. O último, por conta de ser escrito por um autor português, não há preocupações quanto à sua versão, já que todas as edições brasileiras não são adaptadas, e, portanto, são idênticas, em questão de língua, às edições originais portuguesas. A Bíblia, no entanto, possui diversas versões e traduções. A escolha dessa edição baseou-se no critério de maior fidelidade na tradução, a qual leva em conta diversos aspectos linguísticos e culturais. É importante perceber que essa pesquisa deverá ter apoio tanto de bibliografias de análise literária quanto de estudos religiosos, usando, para a questão religiosa, a obra de Mircea Eliade. Já para o estudo do gênero paródia, será utilizada como principal autora Linda Hutcheon, com seu livro *Uma teoria da paródia* (1985).

Dessa maneira, será possível investigar de que forma ocorre a inversão dos valores da função Bem versus Mal para caracterizar o deus cristão e a humanidade, e, desta maneira, observar como essa subversão demonstra uma crítica ao pensamento cristão, levando em consideração a relação do escritor com o setor religioso de seu país e o histórico de Portugal em relação às questões consideradas heréticas. Além disso, a pesquisa viabiliza um aprofundamento em relação à forma que Saramago se utilizou da paródia como ferramenta discursiva para recriar os mitos bíblicos e dessacralizar o discurso religioso, fazendo uma análise comparativa entre os episódios bíblicos presente em *Caim* e Bíblia. A obra *Caim* recebe menos atenção crítica em comparação ao livro *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, que contempla uma estratégia similar com a da obra em questão (enquanto *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* tem o novo testamento como referência, *Caim* tem o velho testamento).

Logo, são de extrema importância pesquisas cada vez mais aprofundadas sobre *Caim*, tendo em vista que é um romance essencial para entender não só como José Saramago se relacionava com a religião cristã, sobretudo vindo de um país católico, mas também como lidou com as críticas em relação ao assunto crítico religioso após a publicação de *O Evangelho*. Ademais, pode-se pensar na relevância do tema subversivo religioso, quando sabemos da realidade portuguesa: por conta de seus livros abordarem diretamente os textos bíblicos, Saramago sempre contou com fortes críticas de setores católicos de seu país. O auge dessas críticas ocorreu quando o subsecretário de Estado da Cultura da época, António de Sousa Lara, retirou a obra *O Evangelho segundo Jesus Cristo* da lista de concorrentes a um prêmio literário em 1992, pois considerou o livro contra o patrimônio religioso português e prejudicial para as convicções religiosas do país. Depois dessa



censura, Saramago decide ir morar em Lanzarote, uma ilha na Espanha. Além disso, o jornal do Vaticano (*L'Osservatore Romano*) publicou críticas ao escritor após o seu Prêmio Nobel e após a sua morte, em um texto assinado por Claudio Toscani, o qual chamava o autor de "populista e extremista" e o caracterizava negativamente por uma "ideologia antirreligiosa e marxista". O texto também comentava que ele "desafia as memórias do cristianismo" com seu livro *Evangelho segundo Jesus Cristo* e chama o livro *Caim* de "inaceitável". Após uma década da morte de Saramago, *L'Osservatore Romano* faz as pazes com o escritor e publica um artigo nomeado *Saramago e a miopia do mal*, escrito por Sérgio Suchodolak, que elogia a obra *Ensaio sobre a Cegueira*. Cabe citar a declaração dada após a publicação de *Caim* por um deputado do parlamento europeu, Mario David, o qual dizia que Saramago deveria renunciar depressa a sua cidadania portuguesa.¹

Por último, o estudo será dividido em três capítulos: 1. o primeiro apresentará o aporte teórico utilizado para pensar a paródia; 2. o segundo irá comparar a narrativa bíblica e a narrativa saramaguiana, sendo dividido em oito subcapítulos de acordo com o episódio a ser analisado; 3. e o terceiro será a conclusão do que foi previamente discutido.

1. A PARÓDIA

A paródia está presente em diversos livros de José Saramago, como n' *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Caim*, *A segunda vida de Francisco de Assis* etc. Por conta da grande frequência de tal gênero, é necessária uma atualização teórica, ainda mais levando-se em conta a complexidade da paródia e as muitas definições limitadoras atribuídas a um gênero tão recorrente na literatura. Pode-se observar que, ao longo da história, a paródia foi entendida de muitas maneiras. Há estudiosos, como Flávio Kothe (1980), que a colocam como um gênero mais baixo, afirmando, por exemplo, que textos parodísticos estão a sombra do texto parodiado e que eles só existem como antítese e como negação determinada.

Os formalistas, por sua vez, viam a paródia como uma substituição dialética, como se uma nova forma se desenvolvesse a partir da antiga e, logo, não haveria, de fato, uma destruição desta, mas sim a sua alteração, tornando-se, na verdade, um princípio construtivo na história literária. Já Bakhtin (1981) estabelece uma ligação estreita entre a paródia e a carnavalização: a paródia é um procedimento da carnavalização. Portanto, para o pensador russo "a paródia carnavalesca é a paródia dialógica e não uma simples negação pobre do parodiado" (1981, p. 109). Essa negação não se trata de uma crítica vazia e "menor", a sombra do texto parodiado. Essa negação demonstra que o autor parodiador

¹ (FERRAZ, p. 115, 2015)



preocupa-se com a sua época, porque enxerga certas lacunas, de forma a sugerir novas visões por meio de um “canto paralelo”, como a própria etimologia da palavra “paródia” sugere.

As pesquisas de Linda Hutcheon (1985) realizam uma caminhada histórica em torno da definição desse gênero, de forma a apresentar uma teorização mais atualizada para lidar com a literatura contemporânea e mais adequada como um todo, já que ela entende que a paródia deve ser defendida e parar de ser vista como um gênero parasitário e derivativo. As ideias de Hutcheon vão ao encontro daquelas usadas nesta pesquisa, pois as críticas direcionadas à paródia dizem respeito, sobretudo, à suposta “falta de originalidade” de escritores parodiadores. Essa suposta falha no gênero é oriunda de uma visão romântica, a qual valorizava a individualidade e a autoria, o que, no futuro, viria a ser discutido, como na ideia de morte do autor, de Roland Barthes (1987). Vale notar, entretanto, que por mais que os românticos se preocupassem com isso, eles também apresentam pontos em comum com a paródia, como é o caso da ironia romântica, a qual diz respeito à intromissão do narrador no relato, fazendo comentários críticos e sobre a escrita em si.

É equivocado pensar que a paródia está necessariamente associada à ridicularização e à desconstrução de discursos anteriores. A palavra apresenta dois sentidos, de acordo com Hutcheon: contracanto e canto paralelo. A palavra *odos*, de origem grega, significa canto, e *para* tem dois significados: “contra” (de oposição) e “ao longo de”. Esse segundo significado, contudo, não parece ser recordado, já que esse gênero é definido apenas a partir do contraste, o que, para Linda, não se confirma. A paródia sofre, na verdade, um paradoxo:

As transgressões da paródia permanecem, em última análise, autorizadas – autorizadas pela própria norma que procura subverter. Mesmo ao escarnecer, a paródia reforça; em termos formais, inscreve as convenções escarnecidas em si mesma, garantindo, conseqüentemente, a sua existência continuada. É neste sentido que a paródia é o guardião do legado artístico, definindo não só onde está a arte, mas de onde ela veio. Ser um guardião, todavia, [...] pode ser uma posição revolucionária; a questão é que não precisa de o ser. (Hutcheon, 1985, p. 97)

Diante do exposto, vemos que ao mesmo tempo que a paródia critica um discurso, ela também garante a sua existência continuada na história, já que para entender uma paródia é necessário que o leitor reconheça o texto parodiado. Dessa forma, ato de parodiar reveste os textos parodiado de importância, assegurando a sua continuidade e expondo a sua notoriedade. No romance analisado nessa pesquisa, *Caim*, o texto parodiado é o antigo



testamento da Bíblia. A partir dele, Saramago questiona diversos fundamentos da religião cristã por meio da paródia, a qual ridiculariza a figura divina e as passagens bíblicas. A paródia saramaguiana, nesse caso, é ridicularizadora e humorística. Tais aspectos, como já foi dito anteriormente, não são obrigatoriamente características de todas as paródias, todavia, como veremos, são traços importantes para *Caim*. Por último, é possível identificar que em algumas narrativas bíblicas não ocorre, de fato, uma inversão do que aparece no texto sagrado, o que nos leva a crer que Saramago considera que os episódios, da forma como estão narrados na Bíblia, já são o suficiente para expor a maldade e o egoísmo de deus, sem a necessidade de alteração paródica do enredo da narrativa.

2. OS EPISÓDIOS BÍBLICOS

Para analisar de que forma Saramago realiza a subversão de valores cristãos, é necessário analisar de perto cada um dos episódios presentes na obra, fazendo uma análise comparativa entre as narrativas do romance e as narrativas bíblicas:

2.1 Adão e Eva: a queda

Adão e Eva são expulsos do paraíso por comerem do fruto proibido, tendo, cada um, seus devidos castigos. E assim sucede na bíblia e no romance:

Fui à árvore, comi do fruto e levei-o a adão, que comeu também, Ficou-me aqui, disse adão, tocando na garganta, Muito bem, disse o senhor, já que assim o quiseram, assim o vão ter, a partir de agora acabou-se-lhes a boa vida, tu, eva, não só sofrerás todos os incómodos da gravidez, incluindo os enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atracção pelo teu homem, e ele mandará em ti, Pobre eva, começas mal, triste destino vai ser o teu, disse eva, Devias tê-lo pensado antes, e quanto à tua pessoa, adão, a terra ficou amaldiçoada por tua causa, e será com grande sacrifício que dela conseguirás tirar alimento durante toda a tua vida, só produzirá espinhos e cardos, e tu terás de comer a erva que cresce no campo, só à custa de muitas bagas de suor conseguirás arranjar o necessário para comer, até que um dia te venhas a transformar de novo em terra, pois dela foste formado, na verdade, mísero adão, tu és pó e ao pó um dia tornarás. 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, p. 16).

Ouvi teu passo no jardim, respondeu o homem, tive medo porque estou nu, e me escondi. Ele retomou: E quem te fez saber que estavas nu? Comeste,



então, da árvore que te proibi de comer! O homem respondeu: a mulher que puseste justo de mim me deu da árvore, e eu comi! Iahweh Deus disse à mulher: Que fizeste? E a mulher respondeu: A serpente me seduziu e eu comi [...] (Gên 3: 10-13)

À mulher ele disse: Multiplicarei as dores da tua gravidez na dor darás à luz filhos

Teu desejo te impelir ao teu marido e ele te dominará

Ao homem ele disse:

Porque escutaste a voz de tua mulher e comeste da árvore que eu te proibira de comer, maldito é o solo por causa de ti!

Com sofrimentos dele te nutrirás todos os dias de tua vida/

Ele produzirá para ti espinhos e cardos, e comerás a erva dos campos.

Com o suor de teu rosto comerás teu pão

até que retornes ao solo

pois dele foste tirado

Pois tu és pó

e ao pó tornarás. (Gên 3: 16-19)

Percebe-se a semelhança entre essas duas passagens. Há, porém, uma diferença: na bíblia, Adão e Eva não sabiam que estavam nus antes de comer o fruto da árvore proibida, só descobrem a sua condição depois, enquanto no romance eles sabiam desde o início e disso se aproveitaram, como afirma o narrador. Isso marca uma característica essencial da obra *Caim*: o humor bem mais acentuado do que no *Evangelho segundo Jesus Cristo*. Humor esse que serve, junto da ironia, para dessacralizar as narrativas religiosas por meio da paródia dessa passagem. Dessa forma, o mito adâmico, de acordo com Paul Ricoeur (2020, p. 252), coloca que a origem do mal é totalmente diferente da origem do bem, fazendo com que o homem seja o princípio da maldade e Deus o princípio da bondade, ideia que será subvertida ao longo do romance.

Além disso, após serem expulsos do paraíso, no romance, o casal passa por dificuldades e Eva decide pedir ajuda ao anjo que ficava na entrada do Éden. Tal anjo é Azael, ele os ajuda de forma significativa, dando-lhes fogo e informações sobre uma caravana e outros habitantes da terra. Esse pedido de ajuda, porém, está coberto de tensão sexual implícita entre Eva e 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 trazeres a fruta. Estava nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito influxo 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. (Saramago, 2009, p. 22)

Isso parece gerar uma dúvida no narrador ao contar sobre as características dos dois filhos de Eva, Caim e Abel, pois Abel se parecia com um anjo, o que parodia a narrativa bíblica e dessacraliza o discurso religioso cristão:

Tirando o facto de serem filhos do senhor, obra directamente saída das suas divinas mãos, circunstância esta que ninguém ali estava em condições de conhecer, não se notavam especiais diferenças fisionómicas entre eles e os seus providenciais hospedeiros, dir-se-ia até que pertenciam todos à mesma raça, 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. 26)

Tal fato parece ser uma explicação do narrador do romance para que Deus prefira Abel a Caim, como será visto a seguir, já que Abel é de descendência divina, enquanto que Caim é de descendência humana. Ao sugerir a erotização de Eva com Azael, mais uma vez, Saramago demonstra parodiar de forma humorística as figuras dos anjos da Bíblia, já que tais figuras são vistas de forma pura e opostas ao mundo carnal. No momento em que Eva chega à porta do paraíso, o querubim reafirma que Deus mandou matar a qualquer um deles que tentasse entrar no Éden. No entanto, quando a mulher pergunta se ele realmente o faria, ele não responde, o que a faz entrar em uma batalha dialética com o anjo sobre a possibilidade de ele trazer comida de dentro do paraíso. O anjo é vencido na batalha e Eva decide dar a pele que cobria a parte de cima de seu corpo para que sirva de transporte das frutas. Quando a sua nudez é vista pelo anjo, a espada de Azael silva fortemente, como afirma o narrador. Dessa maneira é exposta a tensão sexual criada a partir da nudez da mulher, de modo que a espada possa ser vista como uma metáfora para o membro ereto do querubim, o qual recebeu um "influxo de energia", ou seja, Azael foi tomado por uma nova sensação, a excitação sexual, que gera uma cena erótica entre ambos e marca a paródia nesse momento da narrativa.



2.2 Caim e Abel

Nessa narrativa, Caim mata Abel por conta de Deus preferir os sacrifícios de seu irmão, tornando-se o primeiro assassino da história, o que se mantém igual na narrativa saramaguiana:

Abel tornou-se pastor de ovelhas e Caim cultivava o solo. Passou o tempo, Caim apresentou produtos do solo em oferenda a Iahweh. Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias e a gordura de seu rebanho. Ora, Iahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não se agradou de Caim e de sua oferenda e Caim ficou muito irritado e com rosto abatido. (Gên 4: 2-5)

O que traz a diferença à narrativa saramaguiana é a conclusão sobre tal feito. Para a personagem do romance, a culpa da morte de Abel não era sua, mas, sim, de Deus, que fez com que um irmão invejasse o outro. Destarte, o assassino não é apenas Caim, mas também Deus, que assume a sua parcela de culpa:

É simples, matei Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto, Compreendo o que queres dizer, mas a morte está vedada aos deuses, Sim, embora devessem carregar com todos os crimes cometidos em seu nome ou por sua causa, Deus está inocente, tudo seria igual se não existisse, Mas eu, porque matei, poderei ser morto por qualquer pessoa que me encontre, Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou Caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de Abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre Deus e Caim. (Saramago 2009, p. 34)

Nota-se, então, que na obra de Saramago, o livre-arbítrio não é uma questão, pois, para os religiosos, Caim matou Abel por sua própria escolha, sem influência divina e, por isso, seria o único culpado e responsável pelo ato. Tal percepção, no entanto, não é compatível com o ateísmo saramaguiano, pois o livre arbítrio parece não existir. Essa ideia pode ser resumida em um trecho de Marquês de Sade no texto *Diálogo entre um Padre e um Moribundo*:

MORIBUNDO: Um grande homem, seguramente... Mas se é tão poderoso, por que criou uma natureza corrompida?

PADRE: Que mérito os homens teriam se Deus não lhes tivesse deixado o livre arbítrio, e o que ganhariam com isso se não houvesse na terra a possibilidade de fazer o bem e a de evitar o mal?

MORIBUNDO: Então esse teu Deus quis ser do contra, fazendo tudo só para tentar ou testar sua criatura. Logo, não a conhecia e duvidava do resultado?



PADRE: Ele a conhecia, sem dúvida,, mas uma vez mais queria deixar-lhe o mérito da escolha.

MORIBUNDO: Para quê, se sabia seu partido de antemão e só a ele competia, já que o dizer onipotente, só a ele competia digo, fazer com que escolhesse o do bem? (Sade, 2019, p. 20)

Dado isso, podemos observar que Caim saramaguiano se encaixa no que Mircea Eliade chama de "homem moderno a-religioso", pois ele assume uma nova situação existencial ao se reconhecer como o único sujeito e agente da história, de modo a rejeitar todo o apelo à transcendência, ou seja, ele nega qualquer modelo de humanidade que fuja da condição humana. Isso só é possível quando o homem dessacraliza a si mesmo e o mundo a sua volta, pois o homem a-religioso compreende que só estará livre quando o mundo e ele mesmo estiverem radicalmente desmistificados. (ELIADE, 2009, p. 165)

É importante pontuar que a figura de Caim para a bíblia é de suma importância, pois ele representa o primeiro filho, o primeiro irmão e o primeiro assassino, mais especificamente, o primeiro fraticida e, além disso, toda a humanidade, até o dilúvio, descende de Caim.

2.3 A Arca de Noé

Nesse episódio, Deus se arrepende de ter criado a humanidade por conta de suas maldades. Para "consertar" o seu feito, ele decide fazer desaparecer o homem por meio de um dilúvio. Os únicos a serem salvos seriam Noé (homem o qual deus considera o único justo da geração), a sua família, sete pares de cada animal puro e um par de cada animal não puro:

Iahweh viu que a maldade do homem era grande sobre a terra, e que era continuamente mau todo desígnio de seu coração, Iahweh arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra e afligiu-se o seu coração. E disse Iahweh: Farei desaparecer da superfície do solo os homens que criei - e com os homens os animesis, os répteis e as aves do céu - porque me arrependo de os ter feito. Mas Noé encontrou a graça aos olhos de Iahweh. (Gên 6: 5-8)

Na bíblia, o projeto de deus sucede como esperado e, depois de quarenta dias de dilúvio, "Deus fez passar um vento sobre a terra, e as águas baixaram. Fecharam-se as fontes do abismo e as comportas do céu: deteve-se a chuva do céu e as águas pouco a pouco se retiraram da terra, as águas deixaram ao cabo de cento e cinquenta dias" (Gên 7: 1-3). Assim, para o pensamento religioso, "a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, e sim a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma criação de



uma nova vida ou um novo homem" (ELIADE, p. 110, 2009), pois "do ponto de vista da estrutura, o dilúvio é comparável ao batismo" (ELIADE, p. 110, 2009).

No romance de Saramago, por sua vez, Caim mata um por um da família de Noé e, ao perceber isso, Noé comete suicídio, de forma a acabar com os planos divinos de recomeçar a humanidade, como pode ser visto no trecho abaixo:

Noé, noé, por que não sais. Vindo do escuro interior da arca, caim apareceu no limiar da grande porta, Onde estão noé e os seus, perguntou o senhor, Por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como, mortos, porque®, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel, perguntou o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma. Houve um grande sile©ncio. (Saramago, 2009, p. 142)

Caim explicita a maldade de Deus em outros episódios quando é chamado de malvado e infame por conta de seus feitos na arca. E, como queria desde o começo, consegue matar Deus pois, "em termos ficcionais, matar os habitantes da arca, abortando o projeto divino de uma nova humanidade, seria como "matar Deus", uma vez que se matou o verdadeiro criador: o homem" (Souza, p. 194, 2012), já que se não há as pessoas que criaram Deus para crerem nele, Deus deixa de existir. Isso, conseqüentemente, salvaria a humanidade nos olhos do Caim saramaguiano, pois "cortaria o mal pela raiz". Considerando isso, há, mais uma vez, uma inversão dos valores do bem e do mal, em que Deus é colocado como aquele que não só é malvado, mas também é a origem de todo o mal, demonstrando a inversão paródica de José Saramago.

2.4 Torre de Babel

No episódio da Torre de Babel, vemos a narração tal qual ocorre na Bíblia: homens que falavam todos a mesma língua decidem construir uma torre alta o suficiente para chegar ao céu. Diante disso, Deus os impede confundindo suas línguas para que se desentendam e, conseqüentemente, a construção não seja mais possível. No texto bíblico, bem como na obra saramaguiana, afirma-se que Deus fez isso porque ninguém mais seria capaz de impedir esse povo de fazer o que quisesse se tal feito fosse concretizado:

Ora, Iahweh desceu para ver a cidade e a torre que os homens tinham construído. E Iahweh disse: Eis que todos constituem um só povo e falam



uma só língua. Isso é o começo de suas iniciativas! Agora, nenhum desígnio será irrealizável para eles. Vinde! Desçamos! Confundamos a sua linguagem para que não mais se entendam uns aos outros. (Gên 11: 5-7)

Disse que depois de nos termos posto a fazer a torre ninguém mais nos poderia impedir de fazer o que quiséssemos, por isso confundiu-nos as línguas e a partir daí, como vês, deixamos de entender-nos. (Saramago, 2009, p. 72)

Para o pensamento cristão, tentar chegar aos céus pode parecer digno de punição divina devido à soberba por parte do povo que construiu a Torre de Babel. O Caim saramaguiano, no entanto, vê isso como resultado do ciúme e egoísmo de Deus, pois "O ciúme é seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz" (Saramago, 2009, p. 72). Ao colocar a punição da Torre de Babel como o resultado do egoísmo de Deus, Saramago dessacraliza a narrativa bíblica, já que ridiculariza a figura divina ao inserir sentimentos e características mundanas nela.

É importante notar também que a tentativa de alcançar o céu é compreensível dentro da lógica do homem religioso, pois ele "deseja situar-se num espaço aberto para o alto, em comunicação com o mundo divino. Viver perto de um "Centro do Mundo" equivale, em suma, a viver o mais próximo possível dos deuses" (Eliade, 2018, p. 81). Além disso, Mircea Eliade afirma que o Céu possui uma simbologia muito forte para o homem religioso, já que o "muito alto torna-se atributo do divino e a transcendência revela-se pela simples tomada de consciência da altura infinita" (Eliade, 2018, p. 100). Pode-se ver que tal concepção é compreendida por Caim, pois ele afirma que "chegar ao céu é o desejo de todo homem justo" (Saramago, 2009, p. 71), e, por isso, a personagem considera que a ação de Deus é baseada em inveja, egoísmo e ciúme, ou seja, é uma ação movida pelo Mal.

2.5 Destruição de Sodoma e Gomorra

Nesse episódio, Deus decide queimar as cidades de Sodoma e Gomorra devido aos pecados cometidos por seus habitantes: "Iahweh fez chover, sobre Sodoma e Gomorra, enxofre e fogo vindos de Iahweh, e destruiu essas cidades e toda Planície, com todos os habitantes da cidade e a vegetação do solo. Ora, a mulher de Ló olhou para trás e converteu-se numa estátua de sal" (Gn 19: 24-26). Abraão, todavia, antes do ocorrido, tenta conversar com Deus para convencê-lo a não destruir tais cidades caso houvesse inocentes nelas. Esse diálogo começa com Deus e Abraão chegando a um acordo de que se houvesse 50 inocentes, as cidades seriam poupadas. Abraão vai cada vez mais diminuindo o número de inocentes, até chegar a 10 inocentes suficientes para salvar a população.



Para dessacralizar tal narrativa, Saramago utiliza-se da ironia, recurso muito presente no gênero da paródia, acabando com o tom solene bíblico sobre essa passagem, como pode ser visto na seguinte passagem:

Como te parece que vai o senhor contar os dez inocentes que, no caso de existirem, evitariam a destruição de sodoma, cre@s que irá de porta em porta inquirindo das tendências e dos apetites sexuais dos pais de família e seus descendentes machos, O senhor não precisa de fazer escrutínios desses, ele só tem de olhar a cidade lá de cima para saber o que nela se passa, respondeu abraão, Queres tu dizer que o senhor fez aquele acordo contigo para nada, só para te comprazer, tornou caim a perguntar, O senhor empenhou a sua palavra, A mim não me parece, tão certo como eu me chamar caim, embora já me tenha chamado abel, existam inocentes ou não, sodoma será destruída, e se calhar esta mesma noite, É possível, sim, e não será apenas sodoma, será também gomorra e duas ou tre@s outras cidades da planície, onde os costumes sexuais se relaxaram por igual, os homens com os homens e as mulheres postas de parte. (Saramago, p. 78)

Além disso, percebe-se uma ironia não só em relação ao destino fatal das cidades como também em relação ao destino da esposa de Ló, que é transformada, por Deus, em uma estátua de sal por olhar para trás enquanto as cidades pegavam fogo, descumprindo a ordem recebida: "Até hoje ainda ninguém conseguiu compreender porque ela foi castigada desta maneira, quando tão natural é queríamos saber o que se passa nas nossas costas". (Saramago, 2009, p. 80)

Para concluir tal episódio, Caim saramaguiano decide questionar se realmente não havia inocentes nas cidades, mostrando a maldade divina não só por destruir duas cidades inteiras, mas também por matar, junto a esses supostos pecadores, crianças inocentes, colocando a figura divina como um grande assassino:

Tenho um pensamento que não me larga, Que pensamento, perguntou abraão, Penso que havia inocentes em sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se os houvesse, o senhor teria cumprido a promessa que me fez de lhes poupar a vida, As criança@s, disse caim, aquelas criança@s estavam inocentes, Meu deus, murmurou abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será o teu deus, mas não foi o delas. (Saramago, 2009, p. 81)

Assim, Saramago coloca em questão que Deus é uma figura má porque para ele não importam as vidas em jogo, mas sim "o prazer sádico que deus tem em puni-las. As vidas perdidas não têm nenhum valor, pois o que conta no fim é o resultado, ou, em outras palavras, o cumprimento da vontade divina, que se exime de qualquer princípio ético ou



moral" (Souza, 2012, p. 159). É importante perceber que a proposta de acordo entre Deus e Abraão é ousada, pois Abraão confronta a decisão divina "Destruirás o justo com o pecador?" (Gên 18:23), o que, de forma interessante, não ocorre quando Deus o manda matar o seu próprio filho, como será visto a seguir.

2.6 Sacrifício de Isaac: prova de fé de Abraão

A narrativa de Abraão começa com o fato de Sara, sua esposa, ser estéril e, por isso, não conseguir ter filhos seus. Então, para que pudesse ter descendentes, Sara oferece sua serva egípcia Agar para seu marido. Agar engravida e dá a luz a Ismael. Depois de muito tempo, Deus promete a Sara que lhe fará engravidar, o que a surpreende, pois tanto ela quanto Abraão já eram idosos:

Iahweh visitou Sara, como dissera, e fez por ela como prometera. Sara concebeu e deu à luz um filho de Abraão já velho, no tempo que Deus tinha marcado. Ao filho que lhe nasceu, gerado por Sara, Abraão deu o nome de Isaac. Abraão circuncidou seu filho Isaac quando ele completou oito dias, como Deus ordenara. Abraão tinha cem anos quando lhe nasceu o filho Isaac. (Gn 21: 1-5)

Após tal milagre e a expulsão de Agar e Ismael, Deus põe Abraão à prova e lhe pede que sacrifique seu próprio filho em holocausto, que, em hebraico, significa "oferta queimada". Diante de tal ordem, Abraão não contesta Deus e no dia seguinte leva seu filho para a montanha que lhe é indicada para amarrá-lo e queimá-lo em oferenda a Deus. Mas, quando chega no lugar indicado e amarra seu filho já com cutelo na mão, um anjo aparece e o impede de realizar o holocausto, de forma a comprovar a fidelidade de Abraão a Deus.

Antes de adentrar à obra *Caim*, é interessante notar que há diversas passagens bíblicas em que está explícito que matar os próprios filhos em sacrifício é repudiado por Deus, como, por exemplo "Não procederás deste modo para com Iahweh teu Deus! Pois elas faziam a seus deuses tudo o que abominação para Iahweh, tudo o que ele detesta: por seus deuses chegaram até a queimar os próprios filhos e filhas" (Dt 12:31) e "Rejeitaram todos os mandamentos de Iahweh seu deus, fabricaram para si estátuas de metal fundido, os dois bezerros de ouro, fizeram um poste sagrado, adoraram todo o exército do céu e prestaram culto a Baal. Fizeram passar pelo fogo seus filhos e filhas, praticaram adivinhação e feitiçaria [...] (2 Reis 17: 16-17). Ou seja, oferecer os filhos em holocausto é colocado como pecado e abominação em outras passagens bíblicas, o que justifica a escolha desse episódio para expor a contrariedade no discurso religioso e ironizar as decisões divinas, de forma a colocá-las como baseadas no mal.



No livro de Saramago, a decisão de Deus e a reação de Abraão são condenadas e ironizadas, dessacralizando tal episódio bíblico, mais uma vez, por meio da paródia, a qual pode ser explicitamente notada nos comentários irônicos que o narrador faz:

O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arraigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim. Na manhã seguinte, o desnaturado pai levantou-se cedo para pôr os arreios no burro, preparou a lenha para o fogo do sacrifício e pôs-se a caminho para o lugar que o senhor lhe indicara, levando consigo dois criados e o seu filho isaac. No terceiro dia da viagem, abraão viu ao longe o lugar referido. Disse então aos criados, Fiquem aqui com o burro que eu vou até lá adiante com o menino, para adorarmos o senhor e depois voltamos para junto de voç@s. Quer dizer, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com a sua língua bífida, que, neste caso, segundo o dicionário privado do narrador desta história, significa traicoeira, pérfida, aleivosa, desleal e outras lindezas semelhantes. (Saramago, 2009, p. 66)

Dado isso, pode-se ver que Saramago está criticando o fato de o homem religioso realizar todas as ordens divinas mesmo quando ele "se deixava arrastar a ações que tocavam as raias da loucura, da vileza e do crime" (Eliade, 2009, p. 92). E, além disso, em *Caim*, quem salva Isaac é o próprio protagonista, já que no romance o anjo responsável por tal feito se atrasa em sua tarefa, de forma a parodiar o discurso bíblico: "Chegas tarde, disse caim, se isaac não está morto foi porque eu o impedi. O anjo fez cara de contricção, Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, quando vinha para cá surgiu-me um problema mecaônico na asa direita, que não sincronizava com a esquerda" (Saramago, 2009, p. 67).

Para concluir tal passagem, Saramago ironiza outro fato relevante, que é a morte de Jesus, de forma a evidenciar, mais uma vez, a maldade de deus em sacrificar seu próprio filho na terra:

A ideia foi do senhor, que queria tirar a prova, A prova de que, Da minha fé, da minha obediência, E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, É o senhor que temos, o senhor dos nossos antepassados, o senhor que já cá estava quando nascemos, E se esse senhor tivesse um filho, também o mandaria matar, perguntou isaac, O futuro o dirá. (Saramago, 2009, p. 68).



Nota-se, levando isso em conta, que a paródia nessa passagem ocorre por meio da ironia do narrador e da retirada da narrativa do texto religioso. No entanto, não ocorre inversão dos fatos do enredo: Saramago entende que não é preciso alterar nada dessa passagem bíblica, porque é possível expor os absurdos do deus cristão apenas ao citar os fatos da forma como aparecem no texto sagrado.

2.7 Bezerro de ouro

Em Êxodo 32, há a narrativa sobre o bezerro de ouro, em que Deus ordena a punição a todos que convenceram o irmão de Moisés, Aarão, a construir a imagem do bezerro para ser adorada, o que é pecado para os cristãos de acordo com o Decálogo. O Decálogo sintetiza todos os ensinamentos divinos e divide-se em duas partes: há o eixo vertical, o qual se reserva apenas para os mandamentos relacionados ao monoteísmo, ou seja, o vínculo entre deus e homem; e o eixo horizontal, o qual diz respeito à ética, a relação do homem com seu próximo. É possível notar, portanto, a ordem do monoteísmo nos seguintes versículos:

Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu Iahweh teu deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e quarta geração dos que me odeiam. (Êx 20: 4-5)

Como essa ordem é descumprida ao criarem e adorarem o bezerro de ouro, é ordenado que todos aqueles que seguem a deus peguem suas espadas e "passai e tornai pelo acampamento, de porta em porta, e matai, cada qual, a seu irmão, a seu amigo, a seu parente". (Êx 32: 27)

No livro de Saramago, Caim demonstra-se indignado diante de tal decisão divina, considerando-a "uma prova irrefutável da profunda maldade do senhor" (Saramago, p. 84, 2009):

Caim mal podia acreditar no que os seus olhos viam. Não bastavam Sodoma e Gomorra arrasados pelo fogo, aqui, no sopé do Monte Sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens morreram só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro. Eu não fiz mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes, pensou Caim, e logo, continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra Deus, há quem diga que o fez por inveja e não é



certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito. (Saramago, 2009, p. 84)

Além da indignação com a maldade do Senhor, Caim também se indigna com a contradição de tal ordem lembrando que foi condenado por matar seu próprio irmão, Abel, e agora Deus mandara que as pessoas matassem seus irmãos. Assim, "estamos diante de uma inversão do texto bíblico que nos remete a ideia da 'mão dupla', característica da paródia". (Souza, 2012, p. 54).

2.8 Violação do anátema

Após a queda das muralhas de Jericó, tudo o que existia na cidade foi consagrado como anátema a Deus, de forma que ninguém poderia tomar para si nada daquilo: "toda prata e todo ouro, todos os objetos de bronze e de ferro serão consagrados a Iahweh; entrarão no tesouro de Iahweh" (Josué 6: 19). Um homem, Acã, no entanto, tomou para si um manto, duzentos siclos de prata e uma barra de ouro. Conseqüentemente, Deus decidiu castigá-los, por meio de Josué, líder da empreitada da conquista da cidade de Jericó. Acã, junto de seus filhos, filhas, bois, jumentos, ovelhas, sua tenda e tudo o que lhe pertencia foi apedrejado e queimado por todo Israel.

Perante o que acabara de passar-se e recordando o que havia sucedido antes, a destruição de Sodoma e Gomorra, o assalto a Jericó, Caim tomou uma decisão e dela foi informar o alveitar seu chefe, Vou-me embora, disse, já não suporto ver tantos mortos à minha volta, tanto sangue derramado, tantos choros e tantos gritos, devolve-me o meu burro, preciso dele para o caminho. (Saramago, 2009, p. 96)

A obra saramaguiana segue a mesma narrativa bíblica, sempre com toques de ironia, mas, ao final do relato, Caim demonstra-se cansado de presenciar a maldade divina e decide ir embora, ocorrendo a dessacralização dessa narrativa religiosa, pois até mesmo o primeiro assassino da história cristã não consegue lidar com a quantidade de mortes advindas da ordem divina, pondo em questão quem realmente é mais maldoso: Caim, assassino de um, ou Deus, assassino de vários?

3. CONCLUSÃO

Tendo em vista o que foi apresentado neste trabalho, é possível concluir que a obra *Caim*, de José Saramago, se encaixa naquilo que Linda Hutcheon define como paródia, já que conta com uma repetição com diferença das narrativas bíblicas, as quais partem de uma



transgressão autorizada. Evidencia-se tal transgressão a partir das mudanças nas narrativas parodiadas: sejam elas grandes ou pequenas, ainda sim há diversos pontos em comum que necessitam estar presentes para que o leitor possa reconhecer qual episódio está sendo parodiado no romance. Além disso, como é possível; observar, há episódios em que sequer há mudanças no enredo na narrativa, o que ocorre é o comentário irônico de Caim ou do próprio narrador a respeito daquela história, o que dessacraliza de forma intensa o relato religioso, pois dá-se a entender que o episódio por si, sem mudanças, já é o suficiente para comprovar o ponto central da narrativa: deus não é apenas maldoso, deus, na verdade, é a origem de todo mal.

Dentre os oito episódios escolhidos para análise nesta pesquisa, vê-se que ocorrem mudanças na narrativa em: A queda de Adão e Eva, Caim e Abel, A arca de Noé e O sacrifício de Isaac. Na narrativa de Adão e Eva, há uma mudança em relação à inocência dos primeiros humanos criados por Deus e, ademais, há a inventividade de colocar Eva como amante de um querubim, Azael, deixando implícito uma possível traição por parte da mulher e um fruto desse adultério (Abel). Em Caim e Abel, a mudança ocorre sobre quem recai a culpa, já que Deus também se responsabiliza pela morte de Abel. No relato de Noé, ocorre a maior inversão da obra, já que todos são mortos por Caim e Noé comete suicídio. No sacrifício de Isaac, vemos que há uma interferência menor, porque o que muda da narrativa bíblica apenas é quem interrompe Abraão de realizar o assassinato de seu filho: na bíblia é um anjo, na obra de Saramago é Caim. Os episódios que não sofrem mudanças no enredo são A torre de Babel, A destruição de Sodoma e Gomorra, O bezerro de ouro e A violação do anátema. Neles, o leitor encontra a narrativa original, por si mesma, criando uma paródia apenas ao sair de seu suporte original, a bíblia, e por contar com um personagem que observa o relato de maneira crítica, juntamente com um narrador que também tece comentários irônicos.

Os comentários feitos por Caim e pelo narrador demonstram a indignação diante da maldade, das mortes causadas em nome de Deus e, não só isso, das mortes causadas diretamente pelas mãos de Deus. Assim, o leitor dessa paródia entra em contato com um dos assuntos mais discutidos por José Saramago: Deus. E, como o próprio autor diz, sem Deus sua obra ficaria incompleta.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Débora Siqueira de. **Caim: a subversão do mito bíblico no texto saramaguiano**. Tese (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa. Minas Gerais. 2015.



BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Edições Paulinas, 5a impressão, 2002.

BRANDÃO, Vanessa Cardoso. **Como matar Deus: Caim, de José Saramago**. In: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 3, nº 5, Novembro de 2010.

COSTA, Horácio. **José Saramago - O período formativo**. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2020.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade** (Pola Civelli, trad.). São Paulo: Perspectiva, 2016.

_____. **O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões** (Rogério Fernandes, trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2018.

FERRAZ, Salma. **Caim decreta a morte de Deus**. In: Revista de Estudos Saramaguianos. n. 1. Jan. 2015.

_____. **As faces de Deus na obra de um ateu- José Saramago**. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. 2002.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

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

KOTHE, F. R. **Paródia e cia**. Revista Tempo Brasileiro (Rio de Janeiro), n.62, p.97-113, jul.-set. 1980.

LCHAT, Marcelo. **Caim, de José Saramago, entre o mal e o bem**. In: Revista de Estudos Saramaguianos. n. 13. Jan. 2021.



LOPES, João de Oliveira. O crepúsculo de Deus nas guerras dos homens. Uma leitura do *In Nomine Dei* de José Saramago. HVMANITAS-Vol. L. 1998.

RICOEUR, Paul. **A simbólica do mal**. Tradução de Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2020.

SANT'ANNA, Jaime. **Em que creem os que não creem: o sagrado em José Saramago**. São Paulo: Fonte editorial. 2009.

SANTOS, José Diego Cirne. **A dialética da desalienação: Uma leitura marxista do romance *Caim*, de José Saramago**. Tese (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 2013

SADE, Marquês de. **Diálogo entre um padre e um moribundo e outras diatribes e blasfêmias**. São Paulo -SP: Ed. Iluminuras. 2019.

SARAMAGO. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SILVA, HM. **Configurações do mal no romance *Caim*, de José Saramago**. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

SOUZA, Ronaldo Ventura. **Figurações de Deus nos Romances de Saramago**. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2012.