

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
INSTITUTO DE LETRAS

Anamaria Moresco Ramos

**O PODER NAS MÃOS DO AUTOR:
A IRONIA EM RELAÇÃO AO PODER EM
*MEMORIAL DO CONVENTO E CAIM***

PORTO ALEGRE

2010/2

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
INSTITUTO DE LETRAS

Anamaria Moresco Ramos

**O PODER NAS MÃOS DO AUTOR:
A IRONIA EM RELAÇÃO AO PODER EM
*MEMORIAL DO CONVENTO E CAIM***

Trabalho apresentado ao Instituto de
Letras da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, para obtenção do
título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Jane Fraga Tutikian

PORTO ALEGRE

2010/2

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
1 A IRONIA.....	7
2 MEMORIAL DO CONVENTO.....	12
3 CAIM.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

INTRODUÇÃO

O objetivo principal deste trabalho é fazer uma leitura a respeito de como se apresenta a ironia vinculada ao poder nas obras *Memorial do Convento* e *Caim*, de José Saramago. Estes livros, apesar de representarem fases bastante distintas do autor, são unidos fortemente por esse aspecto.

A ironia é o que mais chama a atenção em ambas as obras, pois o autor a utiliza como estratégia para tocar os dois extremos da sociedade. A crítica de Saramago incomoda as maiores formas de poder, o Estado e a Igreja. Não é simplesmente uma história sendo contada, é a verdade nua e crua sendo dita sem ressalvas. Do outro lado, temos o povo, que é, ao mesmo tempo, alertado da manipulação que sofre por parte desse poder e lembrado que, na verdade, é o mais importante e poderoso dentro do contexto social. Segundo Oldenburg (2003, p. 6), “É Saramago a grande voz que representa a massa anônima que sempre ficou excluída”.

A maneira como Saramago faz as suas críticas é muito interessante. Quando utiliza a ironia e o humor, o autor se desprende da necessidade de se manifestar abertamente, criando uma forma nobre de dizer o que pensa. E a sua capacidade de trazer a crítica aliada à comicidade o impede de ser considerado somente mais um contestador. Muito pelo contrário, o humor demonstra a inteligência e a habilidade do autor ao escrever. Estando a ironia aberta a interpretações, o autor também possibilita que o leitor participe da obra. O que ele quer dizer, muitas vezes não está no papel, mas escondido na interpretação.

Memorial do Convento desperta o interesse, primeiramente, por se tratar de uma escrita inovadora e única, na qual se misturavam história e ficção. De acordo com Dutra

(2010, p. 43), vemos que a obra “se sustenta pela voz de um narrador autoconsciente que dirige e encaminha sentidos que se voltam contra a absolutização da história através da interrogação dos fatos que a constituem”. O livro faz com que se reflita a respeito das relações entre as histórias oficial e real. Desperta a curiosidade saber como esse processo se dá ao abranger Portugal, um país que se deixa envolver tão profundamente por lendas como o retorno de D. Sebastião. Também são interessantes os motivos que levam o autor a ter esse olhar crítico sobre a história e desconstruí-la da maneira como faz.

Da mesma forma como é recontada a história em *Memorial do Convento*, é desestruturada a Bíblia em *Caim*. Na dicotomia Deus-homem, a humanidade, que é o suposto lado mais fraco, leva a vantagem. Apesar de desagradar a muitos, o questionamento do que está no Livro Sagrado não parece indevido ao autor, mas esclarecedor e socialmente útil. Como ele mesmo afirma em entrevistas, o objetivo do livro é fazer com que o leitor se indague. Saramago rompe o silêncio da fé ao levantar questões como quem é criador e quem é criatura ou por que são justificados os crudelíssimos crimes de Deus no Antigo Testamento, enquanto o mais inocente desvio de um ser humano é severamente punido.

Apesar da saliente mordacidade em suas críticas, Saramago também tem momentos de extrema delicadeza, e o contraste entre estes dois aspectos de sua obra é muito cativante. Este mecanismo pode ser observado principalmente em *Memorial do Convento*, que vem permeado de passagens líricas, principalmente quando se trata de Blimunda e Baltasar.

A coerência na intervenção social também é um fator atrativo na obra de Saramago. Segundo Seixo (1999),

“O autor de *Levantado do chão* constrói os textos em redor de problemas concretos do homem e do mundo, insere-os na comunidade humana respectiva e dá-lhes o seguimento ficcional que o processo de uma dinâmica existencial e histórica pode fundamentar.” (p. 94)

Apesar de baseadas em tempos longínquos, suas obras têm objetivos reais e atuais. O romance tem um propósito em sua época, uma relevância no âmbito social. Pensar a

história e a cultura é pensar também no hoje e no amanhã; desenvolver a capacidade de introspecção do leitor é modificador, renova conceitos. É assim, falando do passado, que Saramago ascende como um escritor do seu tempo.

Assim, “desmascarando o funcionamento da sociedade corroída pelo exercício do poder” (Longaray, 2000, p. 4) através da ironia que gera reflexão, Saramago acaba por contribuir para o social. E isto é o que nos interessa neste estudo.

O presente trabalho será desenvolvido em três capítulos. No primeiro deles, denominado *A Ironia*, será feita uma breve trajetória do fenômeno desde seus primeiros estudos até os dias atuais, trazendo também elementos que podem auxiliar em sua identificação. Nos capítulos seguintes, *Memorial do Convento* e *Caim*, serão recolhidos trechos das obras homônimas com o objetivo de analisar como se dá a ironia e fazer reflexões a respeito daquilo que implica.

Considerando estes fatos, passemos agora à análise da ironia e das obras.

1 A IRONIA

De todas as virtudes de José Saramago como escritor, uma das que mais chamam a atenção é a inteligente e perspicaz maneira como ele utiliza a linguagem e seus recursos. Através de suas alegorias e estratégias, o autor manipula o leitor, imprimindo nele emoções, conceitos e opiniões; fazendo com que ele vá adiante e retorne no tempo, com que transite entre o mundo ficcional e a realidade. Tudo isso tendo como guia o narrador.

O recurso mais marcante e de maior maestria do autor português é a ironia. Ela está presente em várias de suas obras e já é uma marca no perfil de Saramago. Seja através de sarcasmo, de intelectualidade ou de humor e caricaturização (Guimarães, 2001), a ironia ajuda a definir seu estilo e é utilizada com muita peculiaridade pelo escritor.

Antes, porém, de abordar a ironia de José Saramago em suas obras literárias, é importante tentar explicar como se dá este fenômeno. Neste capítulo, então, será traçada uma brevíssima trajetória do estudo e do funcionamento da ironia na língua, desde suas origens, passando por seus momentos mais importantes no decorrer da história e chegando, por fim, a considerações atuais a respeito do tema.

A ironia já foi estudada pelas mais diversas áreas da ciência, desde a retórica até a psicanálise. Vários estudos a respeito da ironia vêm sendo feitos desde o Classicismo, mas defini-la com absoluta certeza é um desafio que ainda não foi superado. Muitas escolas literárias já desenvolveram suas opiniões a respeito deste recurso tão recorrente nas línguas escrita e falada, o que significa que ele é analisado de vários pontos de vista diferentes.

A ironia, na Grécia antiga, era definida “como um comportamento fingido considerado imoral e que todos eram unânimes em ver encarnado em Sócrates.” (Guimarães, 2001, p. 411). A ironia socrática consistia em fazer as pessoas se darem conta, através do diálogo, de sua própria ignorância. Através do questionamento e reflexão a respeito das verdades conhecidas e definidas das pessoas, Sócrates buscava, através do diálogo, levá-las à sabedoria (Duarte, 1994). Sócrates subverteu valores da época, como Estado e família, mas a ironia Socrática não tinha como objetivo a desvalorização de conceitos, e sim a reflexão sobre eles. De acordo com Guimarães (2001, p. 412), a ironia socrática “é inseparável da ‘maiêutica’, ou a arte de fazer as consciências darem à luz”, “o parto das idéias”. Ainda no tempo dos romanos, a ironia perdeu seu aspecto comportamental, mas as contribuições de Sócrates para a filosofia – introduzindo a subjetividade que questiona o mundo e instaura a dúvida (Longaray, 2000) – são importantíssimas. Prova disso é que a filosofia foi dividida em pré-socrática e pós-socrática.

Outro momento da ironia foi a sua utilização na retórica. Esta, segundo a concepção aristotélica, “é a arte de falar em público de forma persuasiva” (Longaray, 2000, p. 11). A retórica sempre buscava a defesa de um partido, uma verdade, ou uma ideologia (Duarte, 1994). De acordo com Guimarães (2001)

“a ironia era sempre usada pelos oradores no final dos discursos, permitindo-lhes alcançar um maior impacto na tentativa na sua tentativa de não só *probare* (provar, demonstrar através da argumentação), mas também *movere* (impressionar, comover) e ainda *conciliare / delectare* (cativar, seduzir, deleitar) o seu auditório. O recurso estratégico ao riso era considerado fundamental para o sucesso de um orador, e a ironia era vista como um meio ideal para atingir esse fim”. (p. 412)

Contudo, a partir de Quintiliano, a retórica perde sua característica puramente lógica para ser também ornamental; se transforma na arte do bem falar ou escrever. Para que os discursos promovessem a admiração e o prazer do público, era necessário que fossem belos (Longaray, 2000).

Kierkegaard expõe a ironia como uma forma de reflexão sobre o mundo. Para o autor, ao nos utilizarmos de ironia, nos afastamos da realidade, pois o enunciado não corresponde à opinião do sujeito. Para que o processo faça sentido, então, é necessário que se estabeleça a relação realidade/sujeito, pois

“é a partir dela que o sujeito vai identificar aquilo que pretende combater ou vai se opor para desmascarar. Na verdade, tanto uma quanto a outra evidenciam o objetivo maior da ironia: questionar a percepção de mundo levando o outro ao desmascaramento” (Longaray, 2000, p. 13).

Para Kierkegaard, a ironia valoriza o indivíduo. Através de uma relação crítica com o mundo, o sujeito se define, constrói sua identidade. Se expressando, ele exerce sua liberdade e expõe caminhos diferentes dos que existem. O objetivo, de acordo com o autor, não é determinar qual é a verdade, até porque existem várias, mas apontar o caminho para ela.

Atualmente, apesar de entender-se a ironia como um conceito instável, concorda-se que alguns elementos são constantes para que o fenômeno possa acontecer, ou seja, ser dito / escrito e devidamente entendido. Primeiramente, compreende-se que, para que exista ironia, é necessário que haja um ironista, isto é, um enunciador que produza a ironia, e um interpretador, a quem cabe decifrá-la. De acordo com Oliveira (2006), quem define se a elocução é irônica ou não é o interpretador, pois é ele quem entende ou não a ironia no discurso, além de ser quem decide que sentido particular ela terá. Isto pode levantar a questão a respeito de quem é, de fato, o ironista, visto que a consolidação da ironia se dá somente quando ela se completa, ou seja, é aceita e compreendida por quem a recebe.

Pode-se considerar também o fato de que, para que haja ironia, é preciso que existam duas expectativas e uma ‘verdade’ instituída. De acordo com Guimarães (2001), é necessário, em primeiro lugar, que o emissor tenha a expectativa de que o ouvinte seja capaz de compreender a ironia. Em segundo lugar, é preciso que o interlocutor tenha uma expectativa em relação ao que irá ouvir e que esta possa ser quebrada, surpreendendo-o e fazendo com que reconheça a ironia. É neste momento que o interlocutor percebe que não ouviu a verdade instituída que ele esperava. Se essa verdade instituída não for conhecida pelo interpretador, ele não entenderá a sentença como irônica – compreenderá, possivelmente, o oposto do que deveria – e ironista e interpretador estarão em assimetria.

O papel do emissor – ou ironista -, portanto, é bastante exigente. Primeiramente, em conjunto com o interlocutor, ele deve criar um contexto, dentro do qual existirão pertinências. Eles devem selecionar características comuns e momentâneas que sejam relevantes dentro da situação que compartilham. Para o desenvolvimento da ironia, além do conhecimento deste “contrato” entre os participantes do diálogo, desse domínio situacional, o ironista deve possuir vários outros conhecimentos e ideologias comuns a ele e ao interlocutor, até mesmo extra-textuais. Assim, estará apto a decidir quais estratégias discursivas utilizará para formular sua ironia.

“Ao emissor, é exigida uma grande capacidade de diferenciação, no momento da escolha das estratégias, dos veículos em que vai fazer transportar sua ironia. Para que o emissor seja bem sucedido, não basta que ele próprio fique satisfeito com as formulações por que optou. Os seus esforços só serão coroados de êxito se conseguir que o receptor chegue às conclusões que ele próprio tinha antecipado como as correctas, e para que isso aconteça ele tem, por vezes, de ‘impedir’ o acesso a conclusões erradas, reduzindo assim as possibilidades de fracasso para o seu interlocutor e, de certa forma, para si mesmo” (Guimarães, 2001, p. 416)

O que também pode acontecer é a ironia ser já tão recorrente dentro de determinado grupo de falantes que não é mais vista com surpresa. Utilizando o exemplo de Guimarães (2001), atualmente, quando ouvimos a expressão “módica quantia”, a última coisa que esperamos é que a quantia seja, de fato, pequena. Inicialmente, o interlocutor deve ter ficado surpreso ao ouvir, após a expressão, um valor tudo menos módico. Contudo, hoje em dia, a expressão pode ser considerada uma “herança irônica”, pois o falante já pressupõe que o ouvinte conheça o contexto no qual é usada. O fato de o interlocutor não ter o choque do inesperado não faz, entretanto, que a ironia deixe de existir: ela será compartilhada entre os participantes do diálogo e, no máximo, não será percebida conscientemente.

Ainda de acordo com Guimarães (2001), existem alguns fatores que auxiliam no desvendamento de uma ironia. A autora aponta que estratégias como

“modulações gestuais ou entonatórias (mudar o tom de voz, pestanejar, pigarrear, etc.) e, já a um outro nível, as frases demasiado longas, as repetições de certas palavras ou expressões – ou, no texto escrito, o recurso à escrita em itálico ou a utilização de aspas e parênteses” (p. 414)

podem induzir o interlocutor à detecção do fenômeno. A autora ainda cita outros “sinais que nos alertam para a impossibilidade de uma interpretação literal”. Podemos vê-los, no plano lexical, na utilização de expressões que caíram em desuso, nos socioletos (expressões utilizadas por determinado grupo social) e nos superlativos, por exemplo. Já no âmbito sintático, temos como exemplos a inversão da ordem das palavras na frase e a utilização de perguntas retóricas.

Dadas as resumidas considerações acima a respeito da ironia e de sua trajetória, passamos, então, à análise da mesma dentro das obras *Memorial do Convento* e *Caim*, de José Saramago.

2. MEMORIAL DO CONVENTO

José Saramago foi um homem que criticava. Sua crítica, porém, era dotada de um caráter público e humanitário, visto que se voltava geralmente para o social. Ser comunista e ateu “fervoroso” já é visto com antipatia por muitos; sê-lo em Portugal, um país católico e consideravelmente conservador, é sinônimo de bater de frente com muitos conceitos e convicções. Mas o autor, que sempre foi uma pessoa de posição, jamais se deixou calar: fosse através de suas freqüentes entrevistas ou por meio de suas obras, sua opinião, embora polêmica, sempre foi colocada, o que assumidamente lhe rendeu desgostos e rejeições.

Mas as críticas de Saramago são generosas, passam longe do âmbito individual do autor. É uma característica dele se colocar ao lado de todos aqueles que, de alguma forma, são injustiçados: Saramago se empenhou incansavelmente para dar voz àqueles que não podiam se manifestar, àqueles que não eram ouvidos ou, ainda, àqueles que foram calados.

Para dar suas opiniões, Saramago freqüentemente usa a ironia. Em vez de dizer diretamente, ele instiga o leitor a participar, dando àquilo que está escrito sua própria interpretação. De acordo com Oliveira (2006),

“é correto afirmar que a ironia é um fenômeno aberto a múltiplas interpretações e que nenhuma delas deve ser considerada correta, pois convivem como partes que são de sua estrutura, ou seja, a ironia elimina a estabilidade do sentido das palavras, permitindo a possibilidade de inúmeros sentidos i(ni)magináveis”. (p. 36)

Assim, de certa forma, o autor acaba transmitindo a responsabilidade ao leitor, pois o que é entendido não é necessariamente o que está escrito. Não é o narrador quem está dizendo, mas sim o leitor quem está concluindo.

Nas obras de Saramago, as maiores vítimas da ironia são os maiores poderes dentro da esfera social, o Governo e a Igreja (geralmente a católica), a quem o escritor português atribui grande parte da culpa pelas injustiças e misérias do ser humano. A partir de agora, então, analisaremos a ironia em relação ao poder dentro da obra *Memorial do Convento*.

Primeiramente, de acordo com Longaray (2000, p. 18), “Em *Memorial do Convento*, a ironia aparece relacionada ao poder sob dois ângulos: o de um poder real ‘ironizado’ e o de um poder literário *ironizador*”. É aí que enxergamos a ambigüidade de dizer que o poder está nas mãos do autor. A realeza e a Igreja (os poderes) estão em suas mãos por estar à mercê de sua opinião. Por outra interpretação, o autor tem poder em suas mãos para poder ironizar e julgar aqueles que deveriam ser os mais poderosos. Esse mesmo esquema se repete em *Caim*.

Para ilustrar esse ponto de vista, podemos utilizar a dicotomia povo/realeza existente no romance. O livro se divide em dois “mundos” contemporâneos que são apresentados pelo narrador de maneira completamente distinta e entre os quais o único elo é a construção do Convento de Mafra. A ironia inicial se dá na forma como o narrador trata estas duas esferas. A realeza é caricaturizada, banalizada e infantilizada. O rei e a rainha têm preocupações fúteis e rasas. Enquanto isso, o povo, representado principalmente pelas figuras de Baltasar e Blimunda, é enaltecido e colocado em posição superior: nele estão as pessoas que pensam, são éticas e responsáveis. Isto geralmente não é o esperado, então podemos observar uma quebra com a expectativa do leitor – a verdade estabelecida é de que a realeza traz os bons adjetivos e a “pobreza” os maus -, gerando assim o fenômeno da ironia. Isso pode ser observado no trecho “mas lá estão os caldos da portaria, as esmolas das irmandades, é difícil morrer de fome em Lisboa, e este povo habituou-se a viver com pouco. Entretanto, nasceu o infante D. Pedro, que por vir segundo só teve quatro bispos a baptizá-lo”. Aqui, podemos ver claramente que, enquanto a vital preocupação do povo é não morrer de fome, a

supérflua inquietação da corte é o fato de terem vindo “só” quatro bispos no batizado de D. Pedro.

Já no início do livro, podemos dimensionar a relação entre o narrador e a monarquia. A primeira frase já é muito tendenciosa: “D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou”. Neste trecho, podemos observar o tipo de casamento existente entre o rei e a rainha. A mensagem passada, ainda que implícita, é de que a união real foi puramente estratégica para a relação entre os dois países. (É sabido que, na época, os casamentos por conveniência ou acordo político eram muito comuns. Essa consideração, entretanto, não muda o aspecto da união). O motivo do casamento não é, de forma alguma, o amor; D. Maria Ana Josefa está em Portugal unicamente para gerar herdeiros. A linguagem crua é que traz a ironia, neste caso, pois transforma a relação dos reis em algo mecânico e objetivo, uma tarefa tão simples quanto qualquer outra atividade corriqueira.

O tom do trecho também traz a reflexão sobre o papel da mulher na época, especialmente nas classes mais altas. A posterior referência à rainha e às mulheres como “vaso de receber” enfatiza a visão misógina da sociedade. A mulher é tratada como um animal, com um caráter bastante comercial, até, visto que é escolhida em função das vantagens que pode trazer ao cônjuge. Segundo Oldenburg (2003, p. 27), “A figura da rainha se centra na sua capacidade de elemento reprodutor”. A utilização da palavra “emprenhar” também remonta à animalidade. A ironia está justamente no fato de o narrador estar se referindo à rainha com este vocabulário. Em oposição, temos Blimunda, que não teve filhos, nunca se casou conforme os padrões e pôde escolheu o homem com quem ia viver.

Ainda no que concerne aos relacionamentos, temos a questão do sexo. Observemos os trechos a seguir:

“Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltasar, e Blimunda respondeu, Dezanove anos, mas já então se tornara muito mais velha. Correu algum sangue sobre a esteira. Com as pontas dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar, sobre o coração. Estavam ambos nus.

Numa rua perto ouviram vozes de desafio, bater de espadas, correrias. Depois o silêncio. Não correu mais sangue”. (Saramago, 1994, p. 34)

“Entraram com el-rei dois camaristas que o aliviaram das roupas supérfluas, e o mesmo faz a marquesa à rainha, de mulher para mulher, com ajuda doutra dama, condessa, mais uma camareira-mor não menos graduada que veio da Áustria, está o quarto uma assembleia, as majestades fazem mútuas vénias, nunca mais acaba o cerimonial, enfim lá se retiram os camaristas por uma porta, as damas por outra e nas antecâmaras ficarão esperando que termine a função, para que regresse el-rei acompanhado ao seu quarto, que foi da rainha sua mãe no tempo de seu pai, e venham as damas a este aconchegar D. Maria Ana debaixo do cobertor de penas que trouxe da Áustria também e sem o qual não pode dormir, seja Inverno ou Verão” (Saramago, 1994, p. 5)

Temos aqui a oposição das relações entre Blimunda e Baltazar e entre o rei e a rainha. A relação entre os primeiros é narrada de maneira lírica, dotada de metáforas e simbolismos que atribuem aos amantes individualidade e subjetivismo. A relação dos dois é algo íntimo e desvinculado de convenções, ocorrendo, inclusive, fora do casamento. A cena é descrita com seriedade e beleza. Já a relação dos reis é ridicularizada pela pompa e pelo protocolo: segundo Oldenburg (2003, p. 27), “... o narrador intruso atribui às figuras monárquicas um olhar irônico que mostra a animalização do sexo e os destitui de toda a magnificência real, bem como de um senso de humanidade.” Não existe intimidade, visto que há pessoas presentes quase todo o tempo. Há somente um ritual, cheio de certos e errados, que deve ser seguido à risca. A ironia está no fato de o ato sexual ser, ao mesmo tempo, demasiadamente solene e mecânico, sem outros sentimentos que não a ânsia de gerar um herdeiro para o trono de Portugal.

Outra forma que Saramago encontrou para ironizar a monarquia portuguesa foi infantilizá-la, o que pode ser observado no trecho referente à miniatura da Basílica de São Pedro de Roma:

“A basílica de S. Pedro já não tem segredos para D. João V. Poderia armá-la e desarmá-la de olhos fechados, sozinho ou com ajuda, começando pelo norte ou pelo sul, pela colunata ou pela abside, peça por peça ou em partes conjuntas, mas o resultado final é sempre o mesmo, uma construção de madeira, um legos, um meccano, um lugar de fingimento onde nunca serão rezadas missas verdadeiras, embora Deus esteja em todo o lado”. (Saramago, 1994, p. 188)

D. João V possuía uma miniatura da Basílica de São Pedro de Roma com a qual brincava tal qual uma criança, montando e desmontando repetidamente com a ajuda de criados. Enquanto o entretenimento do rei era este, os trabalhadores se fatigavam e, muitas vezes, davam suas vidas para a construção do Convento de Mafra, pagando pela promessa do monarca. A mensagem é de que, enquanto o rei brinca, o povo trabalha. Dessa forma, o D. João V perde a credibilidade, visto que suas atividades não são dignas ou condizentes às de um adulto em posse de cargo tão importante. Também no momento em que a pedra principal é colocada na obra do Convento esse aspecto é retomado: “Chegou el-rei pelas oito horas e meia, já tomado o chocolate matinal, serviu-o por suas próprias mãos o visconde”. (Saramago, 1994, p. 87)

A ética de D. João V também é questionada pelo narrador. Obcecado por fazer de Mafra uma obra imponente – afinal, a fama do Convento faria a fama do rei que o mandara construir -, o rei ignora a questão financeira de seu império. A ironia do narrador aqui é muito clara. O próprio narrador afirma colocar “um rei e um tesoureiro a falar como arrieiros em taberna”:

“Saiba vossa majestade que, haver, havemos cada vez menos, e dever, devemos cada vez mais, Já o mês passado me disseste o mesmo, E também o outro mês, e o ano que lá vai, por este andar ainda acabamos por ver o fundo ao saco, majestade, Está longe daqui o fundo dos nossos sacos, um no Brasil, outro na Índia, quando se esgotarem vamos sabê-lo com tão grande atraso que poderemos então dizer, afinal estávamos pobres e não sabíamos, Se vossa majestade me perdoa o atrevimento, eu ousaria dizer que estamos pobres e sabemos, Mas graças sejam dadas a Deus, o dinheiro não tem faltado, Pois não, e a minha experiência contabilística lembra-me todos os dias que o pior pobre é aquele a quem o dinheiro não falta, isso se passa em Portugal, que é um saco sem fundo, entra-lhe o dinheiro pela boca e sai-lhe pelo cu, com perdão de vossa majestade, Ah, ah, ah, riu o rei, essa tem muita graça, sim senhor, queres tu dizer na tua que a merda é dinheiro, Não, majestade, é o dinheiro que é merda, e eu estou em muito boa posição para o saber, de cócoras que é como sempre deve estar quem faz as contas do dinheiro dos outros”. (Saramago, 1994, p. 192)

Oldenburg (2003) afirma que, apesar de o autor descrever o diálogo como “apócrifo e calunioso”, devemos considerar esse jogo irônico como uma atitude crítica diante da realidade apresentada na obra. Desconstruindo o que é determinado como “a história oficial”, levanta-se um questionamento e uma quebra de verdade.

Ainda a escatologia foi usada na ironização da monarquia. Sabe-se que no século XVIII, que é onde se situa a história, a higiene era praticamente nula em todas as

camadas da sociedade, desde os pobres até a realeza. Contudo, em *Memorial do Convento* somente a corte é posta em xeque neste aspecto:

“Esta é a cama que veio da Holanda quando a rainha veio da Áustria, mandada fazer de propósito pelo rei, a cama, a quem custou setenta e cinco mil cruzados (...) tecida e bordada de florões e relevos de ouro, isto não falando do dossel que poderia servir para cobrir o papa. Quando a cama aqui foi posta e armada ainda não havia percevejos nela, tão nova era, mas depois, com o uso, o calor dos corpos, as migrações no interior do palácio, ou da cidade para dentro, donde este bichedo vem é que não se sabe, e sendo tão rica de matéria e adorno não se lhe pode aproximar um trapo a arder para queimar o enxame, não há mais remédio, ainda não o sendo, que pagar a Santo Aleixo cinquenta réis por ano, a ver se livra a rainha e a nós todos da praga e da coceira. Em noites que vem el-rei, os percevejos começam a atormentar mais tarde por via da agitação dos colchões, são bichos que gostam de sossego e gente adormecida. Lá na cama do rei estão outros à espera do seu quinhão de sangue, que não acham nem pior nem melhor que o restante da cidade, azul ou natural.” (Saramago, 1994, p.6)

Temos aqui, inicialmente, a descrição da bela cama da rainha, totalmente ornamentada e com todo o luxo possível, digna da esposa do rei de Portugal. Indigno, porém, é o restante da descrição, que expõe a cama da rainha como suja e cheia de pestes, no mesmo patamar ou abaixo da cama de qualquer outra pessoa. A imagem da cama pode ser comparada à da realeza: apesar da aparência impecável, o interior é tão comum quanto qualquer pessoa. O narrador ainda “rebaixa” o rei ao afirmar que seu sangue – pelo menos para os percevejos – é tão bom quanto o de outro ser humano qualquer. Também pode ser percebida a escatologia quando o narrador se refere ao bebê da rainha como “uma gelatina, um girino, um troço cabeçudo”, ou quando diz que “os ares não andam bons no paço, como ainda agora se averiguou ao dar a el-rei um flato rijo”, proveniente de sua “tripa empedernida”.

Mas não é só à realeza que se dirige o irônico narrador de *Memorial do Convento*. Sendo que a história se passa no século XVIII, as hipocrisias, indecências e transgressões do clero na época jamais poderiam ser ignoradas. Sendo o romance parte histórico, parte ficcional, podemos notar um compromisso maior com a realidade quando são abordados aspectos que feriram a humanidade, tais como a Inquisição. Sabe-se que o autor realizou várias pesquisas antes de escrevê-los. Nestes trechos, algumas vezes, é utilizada uma linguagem mais velada, mais grave, o que o autor faz transferindo a narração para Sebastiana de Jesus, por exemplo. Contudo, quando está

com a palavra o narrador, a Igreja e seus integrantes são achincalhados e a ironia reina livremente.

A hipocrisia dentro da Igreja é um tema recorrente dentro de *Memorial do Convento*. Em vários momentos da história podemos ver claramente como os clérigos se aproveitavam da fé das pessoas para obterem benefícios próprios. É isso que acontece, por exemplo, no trecho referente à gravidez da rainha, D. Maria Ana. Primeiro, os freis tiram vantagem com a “profecia” que inventam:

“Perguntou el-rei, É verdade o que acaba de dizer-me sua eminência, que se eu prometer levantar um convento em Maфра terei filhos, e o frade respondeu, Verdade é, senhor, porém só se o convento for franciscano, e tornou el-rei, Como sabeis, e frei António disse, Sei, não sei como vim a saber, eu sou apenas a boca de que a verdade se serve para falar, a fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá.” (Saramago, 1994, p. 5)

O narrador descreve com ironia tanto a maneira como os freis ludibriam o rei quanto à forma como o rei acredita na inconclusiva explicação recebida. Deus também é colocado como alguém a se temer, visto que o implícito é que, caso o rei não construa o convento, será castigado através da privação de ter herdeiros.

O que se descobre posteriormente é que os freis, na verdade, já sabiam da gravidez da rainha, que contara o fato em confissão:

“Agora não se vá dizer que, por segredos de confissão divulgados, souberam os arrábidos que a rainha estava grávida antes mesmo que ela o participasse ao rei. Agora não se vá dizer que D. Maria Ana, por ser tão piedosa senhora, concordou calar-se o tempo bastante para aparecer com o chamariz da promessa o escolhido e virtuoso frei António. Agora não se vá dizer que el-rei contará as luas que decorrerem desde a noite do voto ao dia em que nascer o infante, e as achará completas. Não se diga mais do que ficou dito. Saíam então absolvidos os franciscanos desta suspeita, se nunca se acharam noutras igualmente duvidosas.” (Saramago, 1994, p. 13)

A ironia com que o narrador se refere ao fato é bastante explícita e, aqui, se dá por meio da repetição da expressão “Agora não se vá dizer”. Em conjunto com a citação anterior, na qual o frei dá a D. João V a parca explicação, fica evidente que a gravidez da rainha era fato já conhecido na época da “profecia”.

Ainda corroborando a questão da hipocrisia dos clérigos, temos a alegria do provincial dos franciscanos ao receber a notícia de que el-rei ampliaria as obras do convento:

“Ao ouvir que queria el-rei ampliar o convento para tão grande número de frades, de oitenta para trezentos, imagine-se, o provincial, que fora ali sem ainda saber da novidade, derrubou-se no chão dramaticamente, beijou com abundância as mãos da majestade, e enfim declarou, com a voz estrangulada, Senhor, ficai seguro de que neste mesmo momento está Deus mandando preparar novos e mais sumptuosos aposentos no seu paraíso para premiar quem na terra o engrandece e louva em pedras vivas, ficai seguro de que por cada novo tijolo que for colocado no convento de Mafra, uma oração será dita em vossa intenção, não pela salvação da alma, que vos está garantidíssima pelas obras, (...)” (Saramago, 1994, p. 191)

Podemos observar a forma como a redenção do rei é garantida proporcionalmente aos seus investimentos em benefício da Igreja. As questões dos pecados ou da pureza da alma, que são tão defendidas pela Bíblia – e que espera-se que os freis também defendam, conseqüentemente - são completamente ignoradas em prol de ganhos materiais.

O narrador de *Memorial do Convento* também trata com ironia as contradições que encontramos dentro da Bíblia. Destas, existem vários exemplos, mas Saramago opta por utilizar o de Adão:

“(...) ah, mas então grande foi a injustiça que se cometeu contra Adão, dentro de quem Deus não morou porque ainda não havia sacramento, e Adão bem poderá arguir contra Deus que, por um só pecado, lhe proibiu para sempre a árvore da vida e lhe fechou para sempre as portas do paraíso, ao passo que os descendentes do mesmo Adão, com tantos outros e mais terríveis pecados, têm Deus em si e comem da árvore da Vida sem nenhuma dúvida ou impedimento, se a Adão castigaram por querer assemelhar-se a Deus, como têm agora os homens a Deus dentro de si e não são castigados, ou o não querem receber e castigados não são (...)” (Saramago, 1994, p. 114)

Neste trecho, podemos analisar como o narrador se coloca a favor da humanidade. Ele se apieda de Adão, que foi condenado por um único pecado cometido, injustiçado se comparado ao restante da humanidade. E o grande responsável por isso é o Deus vingativo e amedrontador, injusto e caprichoso, de quem Adão deveria exigir retratação. Para o narrador, a prioridade é o homem: “Mesmo já cá não estando Sebastiana Maria de Jesus para ajudar com as suas revelações, é fácil ver que, faltando os homens, o mundo pára”. (Saramago, 1994, p. 39)

O sexo quase sempre foi um tabu no que concerne à Igreja. Para o clero, o celibato é uma imposição, é obrigatório, pois o catolicismo considera que este é um estado de honra. O homem que não é casado – pois, de acordo com a Igreja, o sexo só pode acontecer dentro o do casamento – não precisa se preocupar com outra coisa senão Deus. Contudo, na evolução da literatura portuguesa existem vários momentos em que o comportamento da Igreja em relação ao celibato é questionado: temos alguns exemplos como as obras dos freiráticos e *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós. Na obra de Saramago não é diferente: o clero, exceto raras exceções, não parece estar ciente da regra. A realeza também não:

“de el-rei não falemos, que sendo tão moço ainda gosta de brinquedos, por isso protege o padre, por isso se diverte tanto com as freiras nos mosteiros e as vai emprenhando, uma após outra, ou várias ao mesmo tempo, que quando acabar a sua história se hão-de contar por dezenas os filhos assim arrançados” (Saramago, 1994, p. 56)

O narrador trata com muita ironia o assunto ao distorcer o sentido do “divertimento” de D. João V. Ele diz “de el-rei não falemos”, mas segue o texto entregando todas as fanfarras e adultérios do mesmo. Também é denunciada a negligência do padre, que permite, em troca da proteção do rei, que o mesmo se “divirta” com as freiras.

Também bastante tendenciosa é a narração a respeito do padre que dormia com muitas mulheres. O narrador descreve a cena com muita comicidade:

“foi o caso que certo clérigo, costumeiro em andar por casas de mulheres de bem fazer e ainda melhor deixar que lhes façam, satisfazendo os apetites do estômago e desenfadando os da carne, (...), e tantas fez que um dia a ofendida, a quem muito mais se tirara fio que o tudo que dera, tirou ela ordem de prisão, e indo os oficiais e agarradores a cumpri-la por ordem do corregedor do bairro, a uma casa onde o clérigo já estava vivendo com outras inocentes mulheres, entraram, mas tão desatentos à obrigação que não deram com ele, que estava metido numa cama, e foram a outra onde lhes pareceu que estaria, assim dando vaza para que o padre saltasse, nu em pêlo, e, disparando escada abaixo, a murro e pontapé limpou o caminho, (...)benza-o Deus, que um homem tão dotado o lugar dele não é a servir nos altares mas na cama de serviço às mulheres” (Saramago, 1994, p. 50)

A ironia já parte da comicidade com a qual o narrador trata um caso que seria considerado sério e imoral. Também podemos encontrá-la na referência às “mulheres de bem fazer e ainda melhor deixar que lhes façam” ou “inocentes mulheres” com quem o

padre vivia. Os elogios, aqui, têm evidentemente conotação sexual e a intenção do narrador foi de fazer entender justamente o oposto do que está escrito.

Os santos também entram em pauta em *Memorial do Convento*. Eles são expostos de forma a se aproximarem do homem comum, terem suas mesmas vontades, defeitos e fraquezas. Essa dessacralização também se dá de maneira irônica, como se vê no trecho “S. Francisco, que, por tão vultosos bens ter desprezado em vida, tudo consente que lhe levem na eternidade, o que vale à ordem é a vigilância de Santo António, que esse resigna-se mal a que lhe rapem altares e capelas onde estiver”. Aqui o narrador faz com que ambos os santos pareçam materialistas a ponto de se importarem com o que têm ou lhes é tirado.

A mesma dessacralização ocorre no caso do roubo da capela de Santo Antônio: o santo é punido pelo frade como se fosse uma criança que não fez a tarefa. É interessante a reação do frade ao ver que o altar onde o santo ficava, ao contrário do restante da capela, estava intacto:

“Com mais do que razão se achou então o frade, inflamado em zelo, ao voltar-se para Santo António, increpando-o como a servo que descuidasse as suas obrigações, E vós, santo, só guardais a prata que vos toca, e deixais levar a outra, pois em paga disso não vos há-de ficar nenhuma, e ditas estas violentíssimas palavras, foi-se à capela e começou a despi-la toda, tirando não só as pratas, mas as toalhas e adornos, e não só à capela, mas também ao próprio santo, que viu levarem-lhe a auréola de tirar e pôr, e a cruz, e que ficaria sem o menino ao colo se outros religiosos não tivessem acudido, achando a punição excessiva e advertindo que o deixasse para consolação do pobre castigado.” (Saramago, 1994, p. 10)

A ironia se dá especialmente através da hipérbole geradora de comicidade, quando as palavras são chamadas de “violentíssimas” e quando os frades “acodem” o santo frente à punição excessiva de retirar o menino Jesus de seu colo.

Outro momento irônico da obra é quando D. Maria Ana se emociona aos pensar sobre o Santo Sudário:

“a nós o que nos interessa é o trémulo pensamento que ainda se agita em D. Maria Ana, à beira do sono, que na Quinta-Feira Santa há-de ir à igreja da Madre de Deus, onde está um Santo Sudário que as freiras desdobrarão diante dela antes de o exporem aos fiéis, e nele serão claramente vistas as marcas do corpo de Cristo, este é o único e verdadeiro Santo Sudário que

existe na cristandade, minhas senhoras e meus senhores, como todos os outros são igualmente verdadeiros e únicos, ou não seriam à mesma hora mostrados em tão diferentes lugares do mundo, mas, porque está em Portugal, é o mais vero de todos e único mesmo.” (Saramago, 1994, p. 18)

O narrador ironiza com as falsas relíquias do cristianismo, que se espalhavam – e ainda o fazem – como forma de tirar dinheiro de pessoas ignorantes, iludindo-as. O narrador ainda transforma o episódio em um espetáculo sensacionalista, quase que circense, utilizando “minhas senhoras e meus senhores”, gerando o ápice da ironia.

De acordo com Oldenburg (2003), no capítulo do auto-de-fé o narrador enfatiza a “heresia inconscientemente praticada tanto pelo povo que condena quanto pelos que são condenados por ela”. O povo, em sua ignorância, achava a punição dos “hereges” um ato célebre e justo, possivelmente por ser induzido à crença de que qualquer atitude da Igreja era a correta a ser tomada.

O auto-de-fé era o momento em que os acusados e condenados pela Inquisição eram punidos por seus pecados. Judeus, cristãos-novos, hereges e feiticeiras eram as maiores vítimas da fé, mesmo, em grande parte das vezes, não havendo cometido os crimes dos quais eram acusados. Essas punições eram exhibições da mais crua violência: iam desde o degredo para terras inóspitas, passando pelo açoitamento e culminando, em termos de Saramago, em assar as pessoas na fogueira, quando assim era designado.

Contudo, o narrador de *Memorial do Convento* descreve o auto-de-fé como uma grande e espetacular festa, na qual as mocinhas se arrumam para encontrar os namorados, há comida e bebida e as pessoas estão incoerentemente alegres, o que é ilustrado nos seguintes trechos:

“Porém, hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra será imprópria, porque o gosto vem de mais fundo, talvez da alma, olhar esta cidade saindo de suas casas, despejando-se pelas ruas e praças, descendo dos altos, juntando-se no Rossio para ver justiça a judeus e cristãos-novos, a hereges e feiticeiros, (...)” (Saramago, 1994, p. 18)

“E estando já passados quase dois anos que se queimaram pessoas em Lisboa, está o Rossio cheio de povo duas vezes em festa por ser domingo e haver auto-de-fé, nunca sé chegará a saber de que mais gostam os moradores, se disto, se das touradas, mesmo quando só estas se usarem. (...) E sendo o calor tanto, vão-se refrescando os assistentes, com a conhecida

limonada, o geral púcaro de água, a talhada de melancia, que não seria por irem morrer aqueles que se consumiriam estes.” (Saramago, 1994, p. 29)

A ironia é evidente: o narrador choca o leitor utilizando de comicidade para falar de um evento tão brutal. A comparação com as touradas, nas quais o povo se diverte enquanto os animais são massacrados, também traz o fenômeno. A indiferença diante de tanta barbaridade também é exaltada de maneira irônica pelo narrador.

Assim, ironizando o poder da monarquia portuguesa e de igreja católica, Saramago constitui a sua visão da história e a divide com o leitor através de *Memorial do Convento*. Utilizando-se da ironia o autor, de acordo com a teoria de Kierkegaard, aponta o caminho para as verdades.

Passemos agora à análise de *Caim*.

3 CAIM

O Evangelho Segundo Jesus Cristo, publicado em 1991, foi um livro bastante polêmico que, colocando o filho de Deus como protagonista e questionador, causou choque e dividiu opiniões em Portugal. Questionar o cristianismo em um país de católicos é uma atitude de ousadia e coragem, que, como tal, tem conseqüências. Após se sentir reprimido em uma pátria que se dizia democrática, Saramago se exilou na ilha de Lanzarote, na Espanha. Contudo, ele não parece ter se deixado impressionar ou calar pelo furor da ala lusitana conservadora.

Aproximadamente vinte anos depois, o autor reincide no tema bíblico e volta a escrever sobre Deus em *Caim*. As semelhanças entre as duas obras são inegáveis, visto que ambas têm como alicerce a desconstrução da Bíblia. Contudo, a pauta agora é o Antigo Testamento que, com todas as suas barbáries e contradições, se mostra um espetáculo de horrores e abre uma gama de possibilidades para o ateu escritor. Em uma entrevista dada pouco depois do lançamento de *Caim*, Saramago diz que “la via es ponerlo (Deus) em causa, cuestionarlo. Y con esto no estoy cuestionando a Dios, estoy cuestionando la humanidad, que lo ha inventado” (http://www.youtube.com/watch?v=vZ_SXcvq67w). Seu objetivo na obra é fazer o público refletir.

Também em entrevistas, Saramago afirma que a Bíblia é o manual dos maus costumes. Ele acredita na frase “Lê a Bíblia e perde a fé” (<http://www.youtube.com/watch?v=1CAawDtNPrk>) e classifica o livro como um desastre, algo que não se pode deixar nas mãos de um inocente, visto que está cheia de incestos e assassínios. (<http://www.youtube.com/watch?v=QuHARSJW9Ys>). As opiniões do autor sobre o Livro Sagrado, bastante evidentes tendo por base as afirmações acima, são firmes, convictas e dotadas de lógica. Para ele, a partir do

momento em que o homem inventou Deus e, principalmente, o pecado, tornou-se um prisioneiro, um escravo de suas próprias crenças e convicções. Como acontece em *Caim*, o criador é manipulado pela criatura, mas há uma inversão. Enquanto no livro o criador é Deus, na vida o criador é o homem.

Essa percepção negativa dos textos bíblicos, contanto, pode ser entendida como uma mola propulsora para a escrita de Saramago: sua inquietação perante os acontecimentos das histórias, o fato de considerá-las falsas e mentirosas, é o que o leva a des/reconstruí-los, reinventá-los, trazendo ao leitor o imprevisível. Sobre sua marcante característica de reescrever a história, o autor afirma:

“Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido. Certamente se argumentará que se trata de um esforço gratuito, pouco menos que inútil, uma vez que aquilo que hoje somos não é do que poderia ter sido que resultou, mas do que efectivamente foi. Simplesmente, se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então, essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá, tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu.” (SARAMAGO, 2002, p. 14, In Dutra, 2010)

Assim como quando fala de Deus, o objetivo aqui é o questionamento. Dutra (2010) afirma que quando o autor reconstrói a história ele se opõe ao discurso do poder e às verdades instituídas. Apossando-se de fatos históricos e transportando-os para outra realidade e outro tempo, ele pode relativizar os acontecimentos e gerar, além da introspecção, uma opinião a respeito dos mesmos.

Buscando, então, a reflexão, no romance *Caim* são trazidos e reestruturados vários episódios do Antigo Testamento, desde a criação do homem, passando pela destruição de Sodoma e Gomorra e culminando na arca de Noé e no dilúvio. E é claro que a ironia peculiar a José Saramago permeia também essa obra, talvez com muito mais intensidade. De acordo com Dutra (2010, p. 49),

“(…), a atmosfera de seriedade decorrente dessa releitura do Antigo Testamento é subvertida e aliviada pela ironia e o sarcasmo que rompem com a sacralidade do texto bíblico, livrando-o do peso do servilismo que

concorre para a dor e o sofrimento do homem. É, assim, pela via do humor que vemos um Caim assustado evitar a punhalada de Abraão em seu filho, porque o anjo encarregado do resgate do menino chega tarde ao local de sacrifício devido a uma desregulação em suas asas.”

Essa ironia tem início em outra característica do autor já mencionada anteriormente: a de tirar a voz do poder e dá-la aos “abandonados” pela história. Dessa forma, assim como em *Memorial do Convento* a realeza é ridicularizada em prol do engrandecimento do povo, em *Caim* Deus é humanizado de uma maneira debochada em prol do engrandecimento do homem. Neste livro, ironicamente, o protagonista é o esquecido Caim, o algoz do irmão Abel, que é mal-visto pela Bíblia como criminoso que era. A ironia é gerada quando Saramago coloca como protagonista um assassino, o que quebra a expectativa do leitor de um herói puro, imaculado e cheio de virtudes.

Aprofundando a questão referente a Deus, podemos dizer que, no livro, seu papel é distorcido. Enquanto o cristianismo enxerga o Senhor somente como criador e o enaltece por isso, Saramago aponta com ironia e racionalidade o outro lado: o da responsabilidade. Ao criador, cabe a responsabilidade pela criatura. Se o Senhor é onipotente, não pode reclamar de não fazerem a sua vontade. Isso pode ser observado no seguinte trecho:

“Que fizeste com o teu irmão, perguntou, e Caim respondeu com outra pergunta, Era eu o guarda-costas do meu irmão, Mataste-o, Assim é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pões à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasses a soberba, bastaria que por um momento fosses misericordioso, que aceitasses a minha oferta com humildade, (...), Sacrilégio, Será, mas em todo caso nunca maior que o teu, que permitiste que Abel morresse, Tu é que o mataste, Sim, é verdade, fui eu o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti (...).” (Saramago, 2009, p. 34)

Também neste fragmento e ainda no âmbito da responsabilidade de Deus, podemos analisar outro ponto relevante. Tendo sido Deus quem “inventou” a humanidade, os erros dos homens são justificados pelo fato de o vil criador tê-los feito como tal. Ao levar ao pé da letra esse aspecto, o autor tira do homem toda e qualquer culpa em relação ao que possa fazer de ruim.

No mesmo trecho, ainda, a ironia pode ser vista no fato de Deus e Caim serem colocados no mesmo patamar. É inesperado Caim debater com Deus sobre a responsabilidade da morte do irmão. O que seria cabível, em termos de expectativa, é que Caim se curvasse diante da grandeza do Senhor e fosse severamente punido pelo crime que cometeu. Considerando o Deus do Antigo Testamento, o simples fato de questioná-Lo seria sinônimo de punição.

Outro ponto de ironia é que, ao se impor e debater, Caim acaba se saindo melhor do que o Pai, mais inteligente, pois o convence de sua teoria. Implicitamente, Deus está concordando com as acusações de Caim de que é orgulhoso - por não aceitar sua oferta - e cruel e indiferente - por permitir que o assassinato acontecesse. Em outros momentos da narrativa, este fenômeno volta a se repetir e a inteligência de Caim é novamente vantajosa em relação à do Senhor. Um exemplo é o trecho da Arca de Noé, no qual, usando princípios de Arquimedes, Caim aponta erros de cálculo que fariam com que ela não flutuasse:

“Com estas dimensões e a carga que irá levar dentro, a arca não poderá flutuar. Quando o vale começar a ser inundado não haverá impulso de água capaz de a levantar do chão, o resultado será afogarem-se todos os que lá estiverem e a esperada salvação transformar-se-á em ratoeira, Os meus cálculos não me dizem isso, emendou o senhor, Os teus cálculos estão errados, um barco deve ser construído junto à água, não num vale rodeado de montanhas, a uma distância enorme do mar, quando está terminado empurra-se para a água e é o próprio mar, ou o rio, se for esse o caso, que se encarregam de o levantar, talvez não saibas que os barcos flutuam porque todo o corpo sumergido num fluido experimenta um impulso vertical e para cima igual ao peso do volume do fluido deslocado, é o princípio de arquimedes” (Saramago, 2009, p. 152)

Também é com ironia que o narrador trata as aparições de Deus para os homens. Quando diz que “vinha trajado de maneira diferente da habitual, segundo aquilo que seria, talvez, a nova moda imperial do céu, com uma coroa tripla na cabeça e empunhando o cetro como um cacete” (Saramago, 2009, p. 16), refere-se a elas de maneira debochada. A referência às aparições também pode acontecer de maneira descabida e exageradamente teatral, como quando diz que Deus aparecia “em meio de um trovão ensurdecedor e dos correspondentes relâmpagos pirotécnicos” (Saramago, 2009, p. 148) ou “Anunciado por um trovão, o senhor fez-se presente. (...) Eu sou o senhor, gritou, eu sou aquele que é.” (Saramago, 2009, p. 16).

O contraste também é produtor de ironia na obra de José Saramago. No trecho citado acima, que se refere às vestimentas de Deus, podemos observar este mecanismo. Logo depois de a bela coroa tripla ser mencionada, a expectativa é quebrada quando se fala do cetro segurado como um cacete. O fenômeno também vem à tona em um fragmento que concerne à Arca de Noé:

“Ao contrário do que deixamos antes dito ou dado a entender, havia uma grande necessidade de mão-de-obra na barca, não de marinheiros, é certo, mas de pessoal de limpeza. Centenas, para não dizer milhares de animais, muitos deles de grande porte, enchiam a abarrotar os porões e todos cagavam e mijavam que era um louvar a deus” (Saramago, 2009, p. 165)

Neste momento da narrativa, o autor se empenha em imergir o leitor em toda a realidade podre e fétida da arca, com seus animais sujos e o árduo trabalho que cuidar deles exigia. Quando o leitor consegue se colocar na atmosfera descrita, a expressão “que era um louvar a deus”, que não remete de maneira alguma ao caos relatado, surpreende e destoa do restante, criando comicidade.

Em *Caim*, além de Deus, também os anjos são humanizados. É irônico o trecho no qual Eva, desesperada de fome e sentindo “torçegões” no estômago, se encontra com o querubim Azael, que estava de guarda na entrada do Éden. O anjo, como superior ao homem e subordinando ao Senhor, deveria seguir estritamente as ordens do criador e não permitir que Adão ou Eva entrassem no jardim. Contudo, o ser celestial tem duas manifestações de humanidade. A primeira delas é quando, ao ver o seio nu de Eva, não resiste ao impulso de tocá-lo, demonstrando uma nuance de atração sexual:

“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 afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo a frente e tocar no seio da mulher. Nada mais sucedeu, nada mais podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, (...)”. (Saramago, 2010, p. 25)

O anjo também mostra humanidade ao se apiedar do casal expulso, dando-lhes frutos e revelando que existiam outros seres humanos no mundo. Contudo, ao fazê-lo, transgrediu as designações de Deus. Outro momento que traz a humanização dos seres celestiais é quando Abraão vai matar seu filho Isaac e o anjo se atrasa para detê-lo, atitude que resta a Caim. O anjo justifica a sua falha dizendo que havia um problema mecânico em sua asa direita e sai “coxeando” em seu vôo. Ainda há a passagem na qual

Caim encontra os dois anjos nas Terras de Us e eles não conseguem guardar segredo a respeito da “missão” que Deus lhes confiou.

A inveja do Senhor também é tratada com muita ironia na obra. Como exemplo, podemos tomar as passagens que se referem à Torre de Babel e à adoração do bezerro de ouro. No episódio da Torre de Babel, o homem que falava hebraico diz a Caim que seu povo queria construir a torre para ficar famoso, mas a obra estava parada porque o Senhor a havia visto e não tinha gostado. Com inveja do sucesso dos homens, Deus confundiu-lhes as línguas e disse que destruiria a cidade. A ironia se dá quando, diante de tamanha desgraça iminente, Caim e o homem conversam tranqüilamente, como se as maldições lançadas por Deus fizessem parte do dia-a-dia, fossem algo corriqueiro:

“Chegar ao céu é o desejo de qualquer homem justo, o senhor até deveria dar uma ajuda à obra, Era bom, era, mas não foi assim, (...). O ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz, Tanto trabalho, tanto suor, para nada, Que pena, disse caim, daria uma bonita obra, Pois, disse o homem” (Saramago, 2009, p. 86)

No episódio do bezerro de ouro, o Senhor fica irritadíssimo ao descobrir que o povo estava adorando uma estátua. Como punição – e sempre existe alguma – Deus ordenou que cada um dos integrantes da tribo de Levi matasse o irmão, o amigo e o vizinho. A isso, Caim se refere da seguinte maneira:

“três mil homens mortos só porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro, Eu não fiz nada mais que matar um irmão e o senhor castigou-me, quero ver agora quem vai castigar o senhor por estas mortes” (Saramago, 2009, p. 101)

As palavras “só” e “nada mais” têm papel definitivo na interpretação deste trecho. Há ironia porque a palavra “só” dá à irritação de Deus conseqüências exageradas. Saramago aqui é sarcástico, pois, da maneira como expõe os fatos, faz parecer que o assassinato de Abel não representa nada quando comparado com as atrocidades das quais o Senhor é capaz. Também é irônica a alusão ao castigo, pois, como ser supremo, o único capaz de castigar a Deus seria Ele mesmo. Caim, então, traz a reflexão de que Deus faz, impunemente, coisas que considera erradas. O pecado só existe para o homem, nunca para o divino.

No livro, existem dois momentos nos quais o narrador se refere à curiosidade humana. O primeiro deles é ainda no Éden, quando o autor discorre sobre a proibida árvore do bem e do mal:

“Este episódio (*o da expulsão de Adão e Eva do paraíso*), que deu origem à primeira definição de um até aí ignorado pecado original, nunca ficou bem explicado. Em primeiro lugar, mesmo a inteligência mais rudimentar não teria qualquer dificuldade em compreender que estar informado sempre será preferível a desconhecer, mormente em matérias tão delicadas como são estas do bem e do mal, nas quais qualquer um se arrisca, sem dar por isso. A uma condenação eterna num inferno que então ainda estava por inventar. Em segundo lugar, brada aos céus a imprevidência do senhor, que se realmente não queria que lhe comessem do tal fruto, remédio fácil teria, bastaria não ter plantado a árvore, ou ir pô-la noutra sítio, ou rodeá-la por uma cerca de arame farpado”. (Saramago, 2009, p. 12)

O segundo momento é no trecho sobre Sodoma e Gomorra, quando a esposa de Lot olha para trás enquanto foge da cidade:

“Quanto à mulher de lot, essa olhou para trás desobedecendo à ordem recebida e ficou transformada numa estátua de sal. Até hoje ainda ninguém 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 a favor da sua inteligência, veja-se o que sucedeu com a árvore do bem e do mal,” (Saramago, 2009, p. 97)

Em ambos os casos citados, ao examinar e criticar as atitudes de Deus, Saramago o desdenha, colocando-o em uma situação de imbecilidade. Quando ele recomenda soluções simples e práticas para a questão da árvore do bem e do mal, sugere ignorância da parte do criador. Já no segundo fragmento, a insinuação é evidente quando o narrador diz que “isso também não abona muito a favor da sua inteligência.” Na verdade, aqui temos outra vez a situação inicial. Deus está novamente colocando à prova sua própria criação, sobre a qual tem plenos poderes, tal qual no assassinato de Abel. A ironia aparece através da intelectualidade.

Outro momento bastante irônico é o que concerne à batalha contra os Amorreus, no qual Josué, ao levantar os braços aos céus para pedir que o Senhor parasse o sol, é chamado por uma voz. O motivo do chamado era a explicação de Deus de que o que Josué pedia era impossível, visto que o sol já estava parado e parar a Terra causaria muitos estragos, pois tudo seria lançado para longe. Deus somente poderia tirar dos céus as nuvens; o resto ficaria a critério de Josué. Contudo, ninguém deveria saber que Deus

faria somente o possível, “já que o impossível não se pode” (Saramago, 2009, p. 119): “Não falarás a ninguém sobre o que foi tratado aqui entre nós, a história que virá a ser contada no futuro terá de ser a nossa e não outra, josué pediu ao senhor que detivesse o sol e ele assim o fez, nada mais.” (Saramago, 2009, p. 119). O narrador ainda faz a seguinte colocação:

“Eis o que foi escrito num livro chamado do justo, que actualmente ninguém sabe onde pára. Durante quase um dia inteiro, o sol esteve imóvel, ali no meio do céu, sem nenhuma pressa de desaparecer no horizonte, nunca, nem antes nem depois, houve um dia como aquele, em que o senhor, porque combatia por israel, deu ouvidos à voz de um homem.” (Saramago, 2009, p. 121)

Assim, o criador, baseado em uma mentira, recebeu todos os créditos da vitória de Israel sobre os Amorreus. Saramago coloca a situação de forma a expor Deus como mentiroso e exibicionista, pois a Ele importava mais receber o reconhecimento e ser adorado do que o próprio feito.

O juízo final também é alvo da mordacidade do narrador de *Caim*, como poder ser observado no trecho a seguir:

“Há quem diga que foi na cabeça dele que nasceu a idéia de criar uma religião, mas desses delicados assuntos já nos ocupamos avonde no passado, com recriminável ligeireza na opinião de alguns peritos, e em termos que muito provavelmente só virão a prejudicar-nos nas alegações do juízo final quando, quer por excesso quer por defeito, todas as almas forem condenadas.” (Saramago, 2009, p. 14)

O juízo final é o momento em que as almas serão julgadas e encaminhadas de acordo com sua classificação: as boas para o céu e as más para o inferno. O tom jocoso que o narrador utiliza parece abrandar sua afirmação de que, independentemente de serem boas ou más, todas as almas vão para o inferno. O sarcasmo, contudo, permanece evidente.

Nas passagens que fazem menção às ocupações do Senhor, podemos observar ironia também. Segundo o texto, entre uma guerra e um capricho, Ele deveria cuidar do bom funcionamento do mundo:

“Deus não veio ao bota-fora. Estava ocupado com a revisão do sistema hidráulico do planeta, verificando o estado das válvulas, apertando alguma

porca mal ajustada que gotejava onde não devia, provando as diversas redes locais de distribuição, vigiando a pressão dos manômetros, além de uma infinidade de outras grandes e pequenas tarefas, cada uma delas mais importante que a anterior e que ele só, como criador, engenheiro e administrador dos mecanismos universais, estava em condições de levar a bom termo e confirmar com o seu sagrado o.k.” (Saramago, 2009, p. 161)

A ironia e a comicidade, neste trecho, se dão pelo fato de o trabalho de Deus ser encarado de maneira banal, simplificada. O Senhor é humanizado, sendo das suas mãos tirado o “Fiat” para em seu lugar ser colocado o trabalho braçal, o que certamente se trata de uma combinação incoerente. Espera-se que, para o criador, as tarefas não demandem esforço, que seja simplesmente uma questão de ordenar que assim seja, como na criação do mundo. A mesma surpresa se repete quando Deus é colocado no papel do artista que quer aperfeiçoar a sua obra:

“O que ali o tinha levado fora o propósito de emendar uma imperfeição de fabrico que, finalmente o percebera, desfeava seriamente as suas criaturas, é que era, imagine-se, a falta de um umbigo. (...) deus estendeu o braço e, levemente, premiu com a ponta do dedo indicador o ventre de adão, logo fez um rápido movimento de rotação e o umbigo apareceu.” (Saramago, 2009, p. 15)

A situação é exposta como um problema a ser resolvido, um detalhe que precisa ser consertado. Algo em que se tenha que “dar um jeito” não remete às grandiosas atividades divinas.

Por fim, temos caso de Jó. Este é o momento em que a crueldade do Senhor culmina no texto. Ao ser provocado por Satã, Deus entra em uma aposta e deixa seu mais leal servo à mercê das maldades do anjo só para provar que é adorado verdadeiramente. Liberado, então, para fazer qualquer teste que quisesse, Lúcifer acaba com todos os bens materiais e com a família do fiel de maneiras diversas. O narrador ironiza muito os métodos utilizados pelo diabo para abalar e destruir a fé de Jó:

“O desastre dessa infeliz família não irá ficar por aqui, mas, antes de prosseguir, sejam-nos permitidas umas quantas observações. A primeira para manifestar estranheza pelo fato de satã poder dispor a seu bel-prazer dos sabeus e dos caldeus para serviço dos seus interesses particulares, a segunda para expressar uma estranheza ainda maior por satã haver sido autorizado a servir-se de um fenômeno natural, como foi o caso do furacão, e, pior ainda, e isso, sim, inexplicável, por utilizar o próprio fogo de deus para queimar as ovelhas e os escravos que as guardavam. Portanto, ou satã pode muito mais do que pensávamos, ou estamos diante de uma gravíssima situação de cumplicidade tácita, pelo menos tácita, entre o lado maligno e o lado benigno do mundo” (Saramago, 2009, p. 139)

Todas essas maldades, contudo, não parecem ter convencido nem o Senhor, nem o diabo da fé de Jó. Deus ainda permite que Lúcifer atente contra a saúde do fiel. Com autorização divina, Satã cobre o corpo de Jó de chagas, dos pés à cabeça. Esta tática, porém, acaba se mostrando sem propósito, visto que a fé do homem não se abalou sequer por um segundo. Caim, então fala com os anjos:

“Suponho que o senhor está feliz, disse aos anjos, ganhou a aposta contra satã e, apesar de tudo quanto está a sofrer, job não o renegou, Todos sabíamos que não o faria, Também o senhor, imagino, O senhor primeiro que todos, Isso quer dizer que ele apostou porque tinha certeza de que ia ganhar” (Saramago, 2009, p. 141)

Implicitamente, o que o narrador faz é dizer que Deus é um trapaceiro. Além de se aproveitar da fé de Jó, aproveita-se da inocência de Lúcifer fazendo uma aposta que sabia que iria vencer. Esta ironia definitivamente surpreende o leitor. Poder-se-ia esperar que o diabo trapaceasse para vencer uma aposta, mas nunca Deus. Há uma cômica inversão de papéis, na qual o criador é quem engana e Satã é a vítima.

Dessa forma, ao ironizar Deus, José Saramago desconstrói a Sua imagem e, ao mesmo tempo, a reconstrói, atingindo aquele que afirma ser seu maior objetivo: permitir que o leitor reflita através da literatura. A ironia nos permite ver os fatos de um ponto de vista diferente e, através desta amplificação na consciência do leitor, o leva a construir novas verdades e questionamentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas obras analisadas, nos encontramos com os inúmeros pontos de vista de um narrador jocoso que ressignifica, através da ironia, as formas mais abrangentes e simbólicas do poder: a monarquia, a Igreja e Deus. Trata-se de um processo de desconstrução e relativização, que visa à reflexão a respeito dos temas destes romances.

Enquanto em *Memorial do Convento* temos a dicotomia corte-povo, em *Caim* nos deparamos com a tríade Deus-Caim-humanidade (Dutra, 2010). Nessas relações, é interessante a forma como o lado instituídamente considerado mais fraco – nos casos acima, o povo e a humanidade - está sempre em situação de superioridade quando comparado aos outros. A corte portuguesa é descrita como banal, infantil e corrupta, enquanto o povo é tratado com seriedade e poesia. Deus é vaidoso, cruel e ignorante, contrastando com um Caim piedoso, que se revela um grande pensador. Temos nessa constatação a presença da característica de José Saramago de dar voz àqueles que a história preteriu em benefício dos poderosos.

Podemos concluir, porém, que, dentro deste contexto, poderoso é o autor, que pode, em seu universo criado, manipular todos aqueles poderes que subjugam o povo tanto em sua obra como na vida real.

Para exercer esse poder, então, o autor usa das mais diversas formas de ironia, desde a caricaturização até o mais pesado sarcasmo. Essa ironia emerge quando fica evidente um contraste entre o que seria coerente dizer e o que é realmente dito. Conectada a isso tudo está a comicidade, que parece oscilar entre intensificar a ironia através do escárnio ou amenizá-la, de uma forma que beira a pena.

Considerando, ainda, que a ironia é um fenômeno que permite múltiplas possibilidades de interpretação, podemos afirmar que através dela temos uma não-arbitrariedade na obra, ou seja, o autor permite que o leitor participe da construção do enredo conectando a ele suas próprias conclusões. Tirando proveito da ironia, também, o autor se desprende um pouco da sua responsabilidade. Não estando escritas certas afirmações, a responsabilidade por elas é do leitor que as criou durante a interpretação do texto.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o enredo dos romances relata a história não-ficcional, ao se apoderar de uma figura histórica como D. João V (ou lendária como Deus) e transformá-la em um personagem, o autor demonstra a intenção de “uma leitura comprometida a desmistificar e dessacralizar os cenários da monarquia e da igreja” (Oldenburg, 2003).

Assim, acima de tudo deve-se considerar o fato de que o que o autor almeja não é simplesmente criticar sem objetivos, fazer uma crítica finita em si mesma. A crítica de Saramago é séria e comprometida. Ela quer abranger toda uma sociedade. Quando o autor ironiza a história, seus personagens ou até mesmo Deus, cria uma nova visão, uma nova possibilidade, um novo olhar sobre esses alvos de ironia. E, uma vez lançado esse olhar diferente, o objeto inicial nunca mais será o mesmo. O autor o desconstrói e reconstrói simultaneamente. Como o próprio Saramago afirma, o caminho é refletir e questionar. Sem questionamento, se está fadado a permanecer no mesmo lugar, deixar de evoluir.

É através dessa desconstrução do passado que o autor faz mudanças no presente. Ao despertar nos leitores os mais diversos questionamentos, “o discurso da História deixa de ser um templo de eternização do passado para ser dimensão criadora de futuro.” (Silva, 1999, p. 110). Saramago, por suas convicções, tem um compromisso com a sociedade. Os questionamentos que sua obra desperta são carregados de social e, a cada um deles, se amplia a capacidade de cada leitor de refletir e avaliar não só tudo o que está no papel, mas também as circunstâncias sociais relacionadas àquilo. É assim que o autor aponta o caminho, não para a verdade absoluta, porque esta não é uma possibilidade, visto que sempre existem muitas, mas para que cada leitor encontre a sua convicção.

Por fim, é com essa responsabilidade inculcada em sua obra que Saramago se firmou – e, apesar de sua recente morte, ainda vem se firmando - como grande escritor de seu tempo. Apesar das ferrenhas críticas que o escritor português faz a tudo aquilo com que não concorda, pode-se acreditar que haja, por trás disso, uma sensibilidade oculta que, no fim, busca pelo bem de todos, já que, de acordo com Perrone-Moisés (1999, p. 103), “todas as suas histórias são um ‘não’ oposto à infelicidade histórica do homem”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Luciana de. “A ficção e sua interferência na história: o feminino em Memorial do Convento.” In: Anais de Estudos Literários, 4. Assis: Arte & Cultura, 1994.

CARVALHAL, Tânia. “Uma herança compartilhada.” In: CARVALHAL, Tânia e TUTIKIAN, Jane (orgs). Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

COSTA, Lígia Militz da. “A ficção paródica de José Saramago.” In: COSTA, Lígia Militz da (org). L. F. Veríssimo, J. Saramago e G.G. Márquez: A Paródia na Ficção Contemporânea. Cruz Alta: UNICRUZ / PALLOTTI, 2004.

DEL PINO, Dino. “O narrador excêntrico do Memorial do Convento.” In: CARVALHAL, Tânia e TUTIKIAN, Jane (orgs). Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

DUARTE, Lélia Maria Parreira. “Memória e ironia em contraponto ficcional” Anais Literatura e Memória Cultural. I. Belo Horizonte, 1994.

DUTRA, Robson Lacerda. “In Nomine Hominis.” In: Revista do Curso de Letras da UNIABEU. V.1. Nilópolis, 2010. Disponível em: http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/7/pdf_3 . Acesso em out/2010.

DUTRA, Robson Lacerda. “Literatura e Insurreição.” In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO.2010. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1061/623>> Acesso em out/2010.

GUIMARÃES, Maria Joana. “Ironia: uma primeira abordagem.” In: Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas. Porto, 2001. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3047.pdf>. Acesso em out/2010.

KIERKEGAARD, S. A. O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

LONGARAY, Solange Maria. As mentiras verídicas de José Saramago (Estudo da Ironia em Levantado do Chão). (Monografia). Porto Alegre, UFRGS, 2000.

MILTON, Heloísa Costa. “O romance histórico: sentidos e possibilidades na recriação dos signos das histórias.” In: Anais de Estudos Literários, 4. Assis: Arte & Cultura, 1994.

NONNENMACHER, Dalila Batista. “A caverna.” In: COSTA, Lígia Militz da (org). L. F. Veríssimo, J. Saramago e G.G. Márquez: A Paródia na Ficção Contemporânea. Cruz Alta: UNICRUZ / PALLOTTI, 2004.

OLDENBURG, Daniela Liciane. Ironia: o avesso da história (Estudo do Narrador am Memorial do Convento). (Monografia) Porto Alegre, UFRGS, 2003.

OLIVEIRA, Daniele de. “Estudo da Ironia: o caso Veríssimo”. In: Revista da ABRALIN. 2006. Disponível em: <http://www.abralin.org/revista/RV5N1_2/RV5N1_2_art2.pdf>

PERRONE-MOISÉS, Leyla Perrone. “Formas e usos da negação na ficção de José Saramago.” In: CARVALHAL, Tânia e TUTIKIAN, Jane (orgs). Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

PITERI, Sonia Helena de Oliveira Raymundo. "Personagem histórico / personagem ficcional em Memorial do Convento. In: Anais de Estudos Literários, 4. Assis: Arte & Cultura, 1994.

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

SARAMAGO, José. Memorial do Convento. Lisboa: Editores Reunidos, 1994.

SEIXO, Maria Alzira. "Saramago e o tempo da ficção." In: CARVALHAL, Tânia e TUTIKIAN, Jane (orgs). Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. "Na crise da histórico, a aura da história." In: CARVALHAL, Tânia e TUTIKIAN, Jane (orgs). Literatura e História: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: UFRGS, 1999.