

## Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago / *Chronotope: form figuration of Saramago's fiction*

*Wagner Martins Madeira\**

### RESUMO

A ficção de José Saramago é deliberadamente sincrônica. Tempo e espaço diferentes, em processo teleológico de fusão discursiva, configuram um presente contínuo. Tal procedimento se destaca nos romances em que o discurso religioso é manifestamente problematizado, *O Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim*. A abordagem se detém no campo axiológico e autoral das duas obras, ao engendrar uma categoria formal-analítica – autor-cronotópico –, tomando de empréstimo o conceito de Bakhtin, homólogo ao diálogo literatura e história, empreendido no corpus objeto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Saramago; *O Evangelho segundo Jesus Cristo*; *Caim*; Autor-cronotópico; Bakhtin

### ABSTRACT

*José Saramago's fiction is deliberately synchronic. Different time and space, in teleological process of discursive fusion, configure a continuous present. This procedure stands out in novels in which the religious discourse is manifestly problematized, The Gospel According to Jesus Christ and Cain. The approach focuses on the axiological and authorial field of the two titles, engendering a analytical-formal category – chronotope-author – by borrowing Bakhtin's concept, homologous to the history and literature dialogue undertaken in the object corpus.*

**KEY-WORDS:** Saramago; *The Gospel According to Jesus Christ*; *Cain*; Chronotope-author; Bakhtin

---

\*Professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM, São Paulo, São Paulo, Brasil;  
wmmadeira@ig.com.br

O autor está no livro todo, o autor é todo o livro, mesmo quando o livro não consiga ser todo o autor.

José Saramago

Pensadores de diferentes épocas e matizes como Crísius, Hobbes, Rudolf Otto, Radcliffe-Brown, além de iluministas e marxistas no atacado, defendem que a religião se alicerça no temor a Deus. Voltaire, Marx, Nietzsche e Sartre não só não se deixaram levar pelo medo, como realizaram a crítica virulenta da tradição judaico-cristã. Na ficção literária em língua portuguesa, José Saramago é o representante maior desse legado crítico, o que não surpreende, haja vista a mundividência materialista que desde sempre sustentou. Muito embora seja natural de um país de religiosidade católica fervorosa, milhares de anos de uma monumental herança religiosa é colocada em xeque por Saramago, um Davi face a um Golias. Coragem, pois, não lhe falta.

O esquadrinhamento sem tréguas da ideologia do discurso religioso foi sendo construído numa obra em progresso. O poderio político secular da igreja católica portuguesa junto ao reinado de D. João V para a construção, a toque de caixa, do faraônico convento de Mafra é o condutor do entrecho de *Memorial do Convento*, romance de 1982. O Novo Testamento, que concebe um Jesus humanizado, é o objeto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*<sup>1</sup>, de 1991, e o Velho Testamento, relido em chave literal e crua, é a matéria de seu último romance, *Caim*, de 2009. Percurso histórico de gradação ambiciosa, do particular para o universal, que parte da experiência lusitana desastrosa na primeira quadra do século XVIII, retrocedendo para o marco do cristianismo e aportando por último às bases do judaísmo.

O diálogo entre a ficção e a história, premissa do projeto de Saramago, encontra seu equivalente na formulação de Bakhtin, o conceito de cronotopo, entendido como unidade indissociável de tempo-espço que irradia juízos de valor numa obra literária. Nos romances *ESJC* e *Caim*, a prosa é dessacralizadora, revisita a história religiosa canônica, que é repensada, através de uma lógica reflexiva de cunho iluminista. O horizonte de observação sócio-histórico é herético e a relação axiológica estabelecida com o Antigo e o Novo Testamento é dialógica, intertextual e comparativa, marcada pela divergência. Procedimentos como a ironia, de tom sarcástico, e a paródia, por natureza subversiva, invariavelmente rebaixam o discurso religioso representado. Uma literatura na qual o sagrado se defronta com a ácida ironia do profano a cada frase, que sincroniza tiradas díspares e desnorteantes, em que, a título de ilustração, no mesmo enunciado há o agrupamento do “vulgar jerico” que carrega o desorientado herói caim da sacra história, de tempos imemoriais e míticos, com o prosaico guia turístico *michelin* coevo<sup>2</sup>. A propósito, uma entrevista de Saramago, por ocasião do lançamento do romance *ESJC*, é elucidativa do seu posicionamento sobre o tempo e a autoria:

<sup>1</sup>Doravante, nomeado como *ESJC*.

<sup>2</sup>No romance *Caim*, as personagens são grafadas em minúsculas, como aqui. O exemplo está na p. 146, configurando o que Bakhtin classificou de “cronotopo de estrada”, metáfora do caminho histórico.

o tempo não é sucessão diacrónica, em que um acontecimento vem atrás de outro; o que acontece projecta-se numa imensa tela e tudo fica ao lado de tudo. Como se o homem de Cromagnon estivesse colocado nessa tela ao lado do “David” de Miguel Ângelo. Para o autor não há passado nem futuro. O que vai ser já está a acontecer. (SEPÚLVEDA, 1991).

Uma declaração do autor-pessoa que converge, quando da análise e interpretação de sua ficção, para o papel decisivo assumido pelo autor-criador<sup>3</sup>. É ele, autor, quem pavimenta as vias de tempos e espaços da representação literária, fazendo uma ponte sincrónica entre o presente contemporâneo e o passado remoto, como se vê num exemplo profuso de *ESJC*, em que uma contumaz ironia corrosiva desnuda as oposições discursivas do cronotopo da evolução biológica, em solução retrogressiva, que principia na psicanálise moderna, abrange a tradição judaico-cristã e culmina no homem primal:

Porventura parecem tais suposições inadequadas, não só à pessoa, mas também ao tempo e ao lugar, ousando imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jung, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo, mas o nosso erro, permita-se-nos a presunção, não é nem crasso nem escandaloso, se tivermos em conta o facto de abundarem, nos escritos que estes judeus fazem alimento espiritual, exemplos tais e tantos que nos autorizam a pensar que *um homem, seja qual for a época em que viva ou tenha vivido, é mentalmente contemporâneo doutro homem numa outra época qualquer* [grifo nosso]. As únicas e indubitáveis excepções conhecidas foram Adão e Eva, não por terem sido o primeiro homem e a primeira mulher, mas porque não tiveram infância. E não venham cá a biologia e a psicologia protestar que na mentalidade de um homem de Cromagnon, para nós inimaginável, já estavam principiadíssimos os caminhos que tinham de levar à cabeça que hoje carregamos sobre os ombros, é um debate que aqui nunca poderia caber, porquanto daquele mesmo homem de Cromagnon não se fala no livro do Génesis, que é a única lição sobre os começos do mundo por onde Jesus aprendeu (SARAMAGO, 2003, p. 200-201).

As relações espaço-temporais são prenhes de sentido histórico nos romances *ESJC* e *Caim*, manifestam-se num processo teleológico de fusão discursiva que configuram um presente contínuo. Tal procedimento sincrónico, quando cotejado com o conceito de

---

<sup>3</sup>Bakhtin distingue autor-pessoa e autor-criador em *O autor e a personagem na atividade estética (Estética da criação verbal)*. O ensaio *Autor e autoria*, de Carlos A. Faraco (BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*), discute essa questão. Na presente abordagem, a categoria autor é assumida, pura e simplesmente, em respeito à própria concepção de Saramago: “a figura do narrador não existe, (...) só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro” (SARAMAGO, 1998, p. 26). Embora polémica, se considerada a complexa ramificação da teoria literária a esse respeito, a afirmação, por analogia, em que pese tenha sido feita em um outro contexto histórico, é consonante ao pensamento bakhtiniano, em vista das menções às variantes para autor (autor-pessoa, autor-criador, autor-primário, autor-secundário, autor-verdadeiro, imagem do autor, etc.), presentes em ensaios do teórico russo, representarem a importância desta categoria, em detrimento da categoria narrador, que aparece, sem o devido desenvolvimento, em alusões apenas fortuitas no conjunto da obra.

cronotopo, suscita, por homologia, o engendramento de uma categoria formal-analítica, a do autor-cronotópico<sup>4</sup>. Corrobora o exposto, outro exemplo de *ESJC*: “dizemos, Foi ontem, e é o mesmo que dizermos, Foi há mil anos, o tempo não é uma corda que se possa medir nó a nó, o tempo é uma superfície oblíqua e ondulante que só a memória é capaz de mover e aproximar” (SARAMAGO, 2003, p. 168). Em comum nos dois romances, há o que Bakhtin chamaria de “tempo biográfico”, a terceira classificação de gênero que estabelece ao desenvolver o conceito de cronotopo. São concebidas, então, as biografias dos heróis sagrados Jesus e *caim*, suas trajetórias errantes em busca do conhecimento, em perspectiva humanizadora e irônica. O “movimento-acontecimento” reflexivo tem como alvo as iniquidades decorrentes da religiosidade judaico-cristã, em que o autor-cronotópico onisciente, onipotente e onipresente, como um deus, escarmenta dos poderes divinos que historicamente levaram a morticínios em nome da crença religiosa.

## 1 Forma do autor-cronotópico: estereótipo

O estereótipo configura o que é fixo, o sentido comum, a descrição típica e convencional no nível do pensamento ou no da expressão. Disciplinas das humanidades têm se ocupado da noção, como a linguística, as ciências sociais e a análise do discurso. Cumpre buscar um enclave conceitual, que contemple a historicidade sociocultural própria do estereótipo, como representação coletiva cristalizada, um saber partilhado que murmurado socialmente faz mais sentido que a degradação da repetição que lhe é inerente, alcançando a eficácia verbal e interativa (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 213-216). Entende-se ainda que

o estereótipo e os fenômenos de estereotipia ligam-se ao dialogismo generalizado, que foi colocado em evidência por Bakhtin e retomado nas noções de intertexto e de interdiscurso. Todo enunciado retoma e responde necessariamente à palavra do outro, que está inscrito nele; ele se constrói sobre o já-dito e o já-pensado que ele modula e, eventualmente, transforma. Mais ainda, o locutor não pode se comunicar com os seus alocutários, e agir sobre eles, sem se apoiar em estereótipos, representações coletivas familiares e crenças partilhadas (2004, p. 216).

No conjunto da obra em prosa de Saramago, o estereótipo se mostra uma forma ubíqua, são “pequenos cronotopos” que aparecem através de inúmeros derivativos: adágios, aforismos, apotegmas, ditos populares, frases feitas, idiomatismos, máximas, provérbios,

---

<sup>4</sup>Bakhtin, nos Apontamentos de 1970-1971 (2003, p. 369), menciona o “cronotopo do autor” como a “última instância autoral”, mas lamentavelmente não desenvolve a noção, a exemplo de outros registros sumários que faz no estudo. A opção pela expressão autor-cronotópico, ao invés de cronotopo do autor, justifica-se pela aproximação maior ao universo axiológico da ficção de Saramago, em que a precedência da autoria, como se pôde notar, é crucial. Para o entendimento do conceito de cronotopo, conferir o texto de Bakhtin Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica (2002, p. 211-362). Clark & Holquist comentam o conceito, no capítulo A teoria do romance (2002, p. 293-310), bem como Marília Amorim, no ensaio *Cronotopia e exotopia* (2006, p. 95-114).

rifãos, etc. A forma cristalizada traz em seu bojo verdades que são averiguadas pelo escrutínio lógico, racional e filosófico do autor implacável, aprofundando a identidade e a fonte histórica da consciência. As vozes das personagens são também condutoras dos estereótipos, mas não com tanta força expressiva como a voz polifônica e sincrônica do autor, que amalgama o passado mítico e o presente contemporâneo. Neste artigo, o foco está centrado nos esforços analíticos na categoria do autor-cronotópico, que propulsiona as cápsulas de linguagem viajantes do tempo e do espaço, os estereótipos, estratos impregnados de historicidade e patrimônio do conhecimento empírico do homem. De uso comum, a autoria do estereótipo é quase sempre anônima, um saber de tudo e de todos em que a cronotopia é intrínseca condição discursiva.

De maneira espirituosa e provocativa, Roland Barthes situou o mito estatisticamente à direita, um lugar em que “ele é essencial: bem alimentado, lustroso, expansivo, falador, inventa-se continuamente. Apodera-se de tudo: justiça, morais, estéticas, diplomacias, artes domésticas, Literatura, espetáculos” (1982, p. 168-169). Por conta, poder-se-ia adicionar os mitos religiosos à referida lista. Barthes após uma particularidade decisiva do mito, que permite uma associação ao sentido da forma saramaguiana do estereótipo como enfrentamento do campo discursivo religioso:

O mito tende para o provérbio. A ideologia burguesa investe aqui os seus interesses essenciais: o universalismo, a recusa de explicação, uma hierarquia inalterável do mundo. (...) Nossos provérbios populares representam mais uma fala ativa, que pouco a pouco se solidificou em fala reflexiva, mas de uma reflexão diminuída, reduzida a uma constatação, e, de algum modo, tímida, ligada ao empirismo. O provérbio popular prevê, muito mais do que afirma, permanece a fala de uma humanidade que se está constituindo, e não de uma humanidade constituída (1982, p. 174).

Barthes pensava, sobretudo, no conservadorismo do mito, que se presentifica desde tempos imemoriais na arena política da direita burguesa. Por seu turno, a prosa desmitificadora de Saramago é da esfera da esquerda, nega o simbolismo do mito religioso ao reinventar os estereótipos, fazendo-os imperar com toda a força, pois não são mais partícipes do domínio conservador em vista do estabelecimento do sentido se fazer pelos desdobramentos irônicos da atuação do autor-cronotópico.

## 2 Estereótipos no romance ESJC

O autor-cronotópico humaniza os heróis religiosos em ESJC, imprimindo-lhes representações desconcertantes, em que culturas do passado longínquo e do presente hodierno entram em choque. Uma primeira ocorrência diz respeito à Maria, mãe de Jesus, figurada pelo estereótipo, que confronta instâncias discursivas dessemelhantes por natureza, sagrada e profana: “rapariguinha frágil, por assim dizer *dez-réis* de gente, que também naquele tempo, sendo outros os dinheiros, não faltavam destas moedas” (SARAMAGO, 2003, p.

30)<sup>5</sup>. O autor-cronotópico destila sua ironia, digna de um enólogo moderno, quando Jesus transforma água em vinho: “a excelente qualidade do néctar, por assim dizer *um vintage*”. Na sequência, o milagre circula, “*deram com a língua nos dentes*” (p. 347), e é ampliado pelos seguidores que querem ver Jesus após a cura de Lázaro, num estereótipo que parodia o provérbio petrificado, em denúncia da natureza humana reificadora: “Ora, quem tem *um pássaro na mão, não será tão tolo que o vá deitar a voar*, antes lhe faz com os dedos mais segura gaiola” (p. 415).

A cronotopia, por vezes, é literal, e o tempo assume a condição de protagonista, confirmando a sincronicidade saramaguiana: “*o dia de amanhã não se sabe a quem pertence, há quem diga que a Deus, é uma hipótese tão boa como a outra, a de não pertencer a ninguém, e tudo isso, ontem, hoje e amanhã, não serem mais do que diferentes nomes da ilusão*” (p. 141). A morte de José, crucificado pelos romanos e enterrado por Jesus, é ampliada para a condição laica da humanidade, não isenta de tragicidade na figuração do estereótipo pelo autor-cronotópico: “*com ele não se vai acabar o mundo, ainda cá ficaremos milênios e milênios em constante nascer e morrer, e se o homem tem sido, com igual constância, lobo e carrasco do homem, com mais razões ainda continuará a ser o seu coveiro*” (p. 173). O tempo condensado, viagem da enunciação do passado ao presente e prática *useira e vezeira* do autor em recusar a religiosidade, é expresso de forma irônica, pois é a retomada paródica de um estereótipo, refletindo-se em síntese histórica cabal da violência humana reativa à morosidade institucional: “*a mais expedita justiça, sabemo-lo desde Caim, é a que fazemos pelas nossas próprias mãos*” (p. 360). As sandálias de José, de posse de Jesus, e o seu renitente simbolismo patriarcal, desdobram-se numa prosaica metonímia estereotipada, não sem antes ironizar as consequências históricas do cronotopo da primogenitura:

acaso deveria ser esta a herança simbólica mais perfeita dos primogênitos, há coisas que começam de uma maneira tão simples como esta, por isso se diz ainda hoje, *Com as botas do meu pai também eu sou homem*, ou, segundo versão mais radical, *Com as botas do meu pai é que eu sou homem* (p. 171).

Na segunda aparição divina para Maria, sobrevém o cronotopo da estrada, elíptica ironia aos turistas peregrinos de outras eras, que culmina com um estereótipo de origem religiosa, contraponto cômico ao universo de valores oniscientes da autoria:

um rasto de luz maior cintilava como uma via láctea, se esse nome tinha então, que o de Estrada de Santiago é que não pode ser, pois quem o nome lhe há-de vir a dar é por enquanto apenas um rapazito da Galiléia, mais ou menos da idade de Jesus, *sabe Deus onde estarão*, um e outro, a estas horas (p. 196).

---

<sup>5</sup>Como há várias ocorrências, o comentário dos estereótipos é sumário, apenas situado, cabendo ao “ouvinte-leitor” – no dizer de Bakhtin – estabelecer os nexos espaço-temporais do discurso representado, para infundir sentido dialógico e “acabamento” à cronotopia autoral. A cada ocorrência, há o grifo em itálico do estereótipo. No final da citação, para arejar o texto, é mencionada somente a página do evento.

O cronotopo da estrada, dominante em *ESJC*, faz retornar o típico rebaixamento irônico do autor, que aglutina dois estereótipos, numa passagem em que o errante Jesus é assaltado e, sem dinheiro, é subjugado pelas ancestrais leis imperativas do mercado: “causa de não poder acolher-se Jesus à segurança das estalagens, as quais, segundo as leis de um são comércio, *não dão ponto sem nó nem tecto sem pago*” (p. 199). O exemplo seguinte é emblemático do entendimento da cronotopia de Saramago, em que a autoria é em tudo demiúrgica ao acompanhar Jesus na estrada. Começa com o estereótipo “*Atrás de tempo, tempo vem*” e, mais à frente,

Não seria de todo crível que Jesus, na sua idade, andasse com essas palavras na boca, qualquer que fosse o sentido em que as usasse, mas nós, sim, que, como Deus, tudo sabemos do tempo que foi, é e há-de ser, nós podemos pronunciá-las, murmurá-las ou suspirá-las enquanto o vamos vendo entregue à sua *faina de pastor*, por estas montanhas de Judá, ou descendo, no tempo próprio, ao vale do Jordão. E não tanto por de Jesus se tratar, mas porque todo o ser humano tem por diante, em cada momento da sua vida, *coisas boas e coisas más, atrás de umas, outras, atrás de tempo, tempo* (p. 239).

Prossegue com o dialogismo cáustico da preterição e da autorreferência:

Sendo Jesus o evidente herói deste evangelho, que nunca teve o propósito desconsiderado de contrariar o que escreveram outros e portanto não ousará dizer que não aconteceu o que aconteceu, pondo no lugar de um *Sim um Não*, sendo Jesus esse herói e conhecidas as suas façanhas, ser-nos-ia muito fácil chegar ao pé dele e anunciar-lhe o futuro, o bom e maravilhoso que será a sua vida, milagres que darão de comer, outros que restituirão a saúde, um que vencerá a morte, mas não seria sensato fazê-lo, porque o moço, ainda que dotado para a religião e entendido em patriarcas e profetas, goza do robusto cepticismo próprio da sua idade e *mandar-nos-ia passear*, (p. 239-240).

O cronotopo da evolução, recorrente na estratégia do autor de negação do discurso religioso, vem pontuado de ironia, de cunho historicista da humanidade, não isento de irresistível sabor dialógico, pois introduzido pelo apotegma de São Tomé: “segundo aquela lei não escrita que manda *acreditar só no que se vê*, embora, já se sabe, não vejamos sempre, nós, homens, as mesmas coisas da mesma maneira, o que, aliás, se tem mostrado excelente para a sobrevivência e relativa sanidade mental da espécie” (p. 378). O cronotopo da evolução se desmembra em “cronotopo do limiar”, índice de conflitos de gerações vindouras, ganhando em força expressiva ao se apoiar em estereótipos de vozes do discurso indireto-livre, com a ironia reflexiva desferida a partir de um Jesus humanizado, questionador, próximo de transpor o umbral da adolescência:

adolescente com dúvidas sempre os houve, desde Caim e Abel, em geral fazem perguntas que os adultos recebem com um sorriso de condescendência e *uma palmadinha nas costas, Cresce, cresce*, e vais ver como isso não tem importância, os mais compreensivos dirão, *Quando eu tinha a tua idade também pensava assim* (p. 211).

O autor-cronotópico lança mão de um aforismo histórico, em tudo estereotipado, para ampliar as ramificações do discurso familiar e o eterno conflito pais e filhos, desdobramento da evolução humana que remonta a rituais e simbolismos religiosos:

*Veni, vidi, vici*, proclamou-o assim Júlio César no tempo da sua glória e depois foi o que se viu, às mãos do seu próprio filho veio a morrer, sem mais desculpa este que ser apenas adoptivo. Vem de longe e promete não ter fim a guerra entre pais e filhos, a herança das culpas, a rejeição do sangue, o sacrifício da inocência (p. 74).

Por vezes, a ironia ganha tons paródicos leves, quando o autor-cronotópico altera o rifão cristalizado, em que o choque se dá entre o religioso e a evolução das espécies:

há samaritanos e samaritanos, o que quer dizer que *já neste tempo uma andorinha não chegava para fazer uma primavera, precisando-se, quando menos, duas, das andorinhas falamos, não das primaveras*, com a condição de serem macho e fêmea férteis e terem descendência (p. 199).

O estereótipo concebido pelo autor-cronotópico comporta a dimensão irônica para com a religiosidade exacerbada, não abrindo mão do dialogismo autorreferente: “uma vez que os judeus do tempo emitiam bênçãos aí umas trinta vezes ao dia, *por dá cá aquela palha*, como bastantemente ao longo deste evangelho se viu, sem necessidade de melhor demonstração agora” (p. 232). Como se vê, o autor-cronotópico e a sua comicidade dessacralizadora perpassa toda a narrativa. No exemplo que segue, usa o peculiar estereótipo de fundo religioso para rebaixar um dos mais caros rituais da cristandade, a Páscoa: “nesta época do ano os preços do gado em geral, e especialmente dos cordeiros, disparam para alturas tão especulativas que é, verdadeiramente, *um Deus nos acuda*” (p. 245). A comicidade é mais irreverente quando opera as saudações religiosas, em estereótipos condensados, pequenos cronotopos que entrelaçam as mitologias cristã e pagã às práticas mundanas de diferentes épocas, em que a autoria, em típico plural majestático, revela sua acídia:

Aleluia, *Hosana*, *Amen*, ou não o dizendo por não ser o próprio da ocasião, como próprio também não seria sair-se alguém a exclamar *Evoé*, ou berrando *Hip hip hurrah*, ainda que, no fundo, as diferenças entre estas expressões não sejam tão grandes quanto parecem, empregamo-las como se fossem quintessências do sublime, e depois, com a continuação do tempo e do uso, ao repeti-las, perguntamo-nos, *Para que serve isto*, *afinal*, e já não sabemos responder (p. 249).

Um estereótipo inicial: “Diz o povo, dizemo-lo nós, provavelmente dizem-no os povos todos, sendo como é a experiência dos males tão geral e universal, que *debaixo dos pés se levantam os trabalhos*”, é comentado pelo autor-cronotópico, numa prosa poética de valor sócio-histórico do trabalho humano, entremeada por outros estereótipos:



Um tal dito, se não nos enganamos, só podia tê-lo inventado um povo da terra (...) Para o povo do mar os trabalhos não se levantam do chão, para o povo do mar os trabalhos caem do céu, chamam-se vento e ventania, e é por causa deles que se erguem as ondas e as vagas, se geram as tempestades, se rompe a vela, se quebra o mastro, se afunda *o frágil lenho*, e estes homens da pesca e da navegação onde morrem, verdadeiramente, *é entre o céu e a terra, o céu que as mãos não alcançam, o chão a que os pés não chegam*. O mar da Galiléia é quase sempre um tranquilo, manso e comedido lago, mas lá vem o dia em que as fúrias oceânicas se desmandam para estes lados e é *um salve-se quem puder*, às vezes, desgraçadamente, nem todos podem (p. 332).

### 3 Estereótipos no romance *Caim*

Os estereótipos em *Caim* não são tão abundantes como em *ESJC*, mas se mostram mais contundentes, pois acompanhados por frases de uma mordente ironia. O significativo intervalo entre as duas obras permite a percepção de diferenças no tratamento da forma ficcional. O romance *ESJC* foi realização de uma vanguarda que se mostra timorata na sua radicalidade. Por exemplo, Deus é ainda grafado em maiúsculas, como manda o costume. O autor se revela contido no alcance de sua ironia, não tão sarcástica no retrato que debuxa do seu Jesus humanizado, amortecendo o choque que sua prosa desencadearia em termos de recepção num país arraigadamente católico como é o seu. Os dezoito anos que separam o autor – agora não mais morador de Lisboa, mas de Lanzarote, Ilha das Canárias espanholas, em represália à censura sofrida por *ESJC* quando da disputa de um prêmio literário em Portugal, atuação do corpo em mudança, cômico de seu valor, sentido que não escaparia a Bakhtin – o fez, numa projeção cronotópica, com o perdão do trocadilho, ir além, e não deixar *pedra sobre pedra* da tradição religiosa judaica em *Caim*. Dezoito anos simbólicos de uma maioria discursiva paradoxal, pois conscientemente irresponsável, marcada pelo rebaixamento religioso, em que deus aparece em minúsculas, enxovalhado em diferentes registros, do cáustico-irônico ao desbragado baixo-calão. Não se trata, contudo, de sensacionalismo do autor best-seller, mas sim de uma prosa em progresso em que o sentido humanizador já latente em *ESJC* ganha em radicalidade jocosa em *Caim*. É a maturação do campo axiológico que Bakhtin classifica de “elementos transgredientes”, próprios da sátira e da comicidade.

Para ilustrar a diferença de tom, registrem-se duas situações similares. Em *ESJC*, a cópula de José e Maria, que redundava na concepção de Jesus: “Deus não pôde ouvir o som agônico, como um estertor, que saiu da boca do varão no instante da crise, e menos ainda o levíssimo gemido que a mulher não foi capaz de reprimir” (Saramago, 2003, p. 27). O gozo do casal vira “crise” e “gemido”, bem diferente da orgia de *caim* e *lilith*:

Caim já entrou, já dormiu na cama de lilith, e, por mais incrível que nos pareça, foi a sua própria falta de experiência de sexo que o impediu de se afogar no vórtice de luxúria que num só instante arrebatou a mulher e a fez voar e gritar como possessa. Rangia os dentes, mordida a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu (SARAMAGO, 2009, p. 60).

Guardadas as diferenças de sentido, existenciais e comportamentais dos referidos heróis, respectivamente cronotopos do familiar e do lupanar, em *ESJC*, o discurso não deixa de ser mais solene, eufêmico, até, se comparado ao sem rodeios e zombeteiro de Caim.

Já no início do romance *Caim*, há a mudança de tom do autor para o derrisório, em que o cronotopo da evolução humana a respeito da concepção – viagem que funde milhares de anos, do remoto nascimento de set, terceiro filho de adão e eva, ao comércio indiscriminado contemporâneo – finda com um primoroso estereótipo sincrônico:

Há que dizer aos apressados que o fiat foi uma vez e nunca mais, que um homem e uma mulher não são máquinas de encher chouriços, as hormonas são coisa muito complicada, não se produzem assim do pé para a mão, não se encontram nas farmácias nem nos supermercados, *há que dar tempo ao tempo* (p.11).

O autor-cronotópico assume a contrariedade de adão e eva, extensivas as consequências indigestas aos seres humanos que virão, em delicioso eufemismo: “para sempre marcados por esse irritante pedaço de maçã *que não sobe nem desce*” (p. 15). A humanidade, em *Caim*, sempre se sobrepõe ao discurso religioso, mesmo que em dimensão disfórica. É o que se dá num exemplo de um estereótipo paródico, reflexão que questiona um saber secular, ao se referir à morte de abel por caim: “Chorar o leite derramado não é tão inútil quanto se diz, é de alguma maneira instrutivo porque nos mostra a verdadeira dimensão da frivolidade de certos procedimentos humanos” (p. 40).

O “cronotopo do castelo” aparece rebaixado quando o autor ironiza o tempo fabular, ao comentar o banho dado em caim pelas escravas do harém de lilith: “*tudo acaba, porém, tudo tem o seu termo*, uma túnica lavada cobriu a nudez do homem, é hora, palavra sobre todas anacrônica nesta bíblica história” (p. 55). Prossegue, no reforço da ordem do corpo acrescido ao provérbio, culminando em estereótipo formidável no seu paradoxo eufemístico para a excitação de caim: “como já nesta época era sabido, *a carne é supinamente fraca*, e não tanto por sua culpa, pois o espírito, cujo dever, em princípio, seria levantar uma barreira contra todas as tentações, é sempre o primeiro a ceder, *a içar a bandeira branca da rendição*” (p. 55).

O cronotopo da estrada também é dominante no romance *Caim*, mormente quando o protagonista se encontra com o “velho das ovelhas”, o enviado divino. Na ausência de quem é responsável por selar sua sorte, a comicidade ganha em intensidade, no escarnecimento da errância, em que representações culturais corriqueiras de várias épocas se misturam, culminando com o característico estereótipo de matiz religioso:

O velho das ovelhas não estava ali, o senhor, se era ele, dava-lhe *carta branca*, mas nem um mapa de estradas, nem um passaporte, nem recomendações de hotéis e restaurantes, uma viagem como as que se faziam antigamente, à ventura, ou, como já então se dizia, *ao deus-dará* (p. 75).

Passagens como esta, desvelam o riso carnavalesco de genealogia rabelaisiana do autor-cronotópico, um antídoto discursivo para o que é, há muito, condenado de demoníaco pelo dogmatismo religioso<sup>6</sup>. Nessa linha, a comicidade estereotipada se prova mordaz e o baixo corporal se impõe ao sublime espiritual, como no entrecho da volta de Moisés, após ter ido falar com o senhor: “O caminho do engano nasce estreito, mas sempre encontrará quem esteja disposto a alargá-lo, digamos que o engano, repetindo a voz popular, *é como o comer e o coçar, a questão é começar*” (p. 99).

Num último exemplo de estereótipo em *Caim*, o autor-cronotópico não deixa de externar suas convicções ideológicas, ao debochar, de forma em aparência ingênua, as sempiternas diferenças de classes sociais que condicionam a trajetória histórica humana:

*Grande nau, grande a tormenta*, diz o povo, e a história de job o vem demonstrando à saciedade. (...) *caim* não se aproximou para lhe desejar as melhoras da sua saúde, afinal, este patrão e este empregado nem tinham chegado a conhecer-se, é o mau que tem a divisão em classes, cada um no seu lugar, se possível onde nasceu, assim não haverá nenhuma maneira de fazer amizades, entre oriundos dos diversos mundos (p. 144).

#### 4 Estereótipo: mitocrítica do autor-cronotópico

O conservadorismo atávico dos estereótipos – estratos seculares de linguagem – é, portanto, procedimento formal decisivo na arquitetura da prosa saramaguiana, ganhando maleabilidade nos diferentes tons de ironia, da contenção em *ESJC* ao escracho em *Caim*. Os estereótipos são revelações humanas, cabendo à sensibilidade do artífice literário *tirar o leite de pedra* do enunciado. Assim, o que em essência é conservador, sob o viés irônico do autor-cronotópico se transforma em magma criativo, progressista e problematizadora, quando não revolucionária, intervenção artística. Uma solução formal que lembra, por aproximação de sentido, a de Guimarães Rosa, que se dizia um reacionário e não um revolucionário da linguagem, numa bem humorada provocação auto-irônica, reveladora do seu projeto de desbravar as fontes primárias da língua. O autor português não inventa palavras, como o fez o brasileiro, mas sim recupera nos estereótipos cristalizados pelo tempo, de modo paradoxal, uma radicalidade perdida. A dimensão axiológica da representação literária tem equivalência certa na famosa máxima de Marx, a seu modo

<sup>6</sup>O histórico da “diabolização do riso” é feito por George Minois, em *História do riso e do escárnio*. Ainda que siga uma linha analítica diferente, à francesa, da história das mentalidades, Minois reconhece a importância da herança bakhtiniana no estudo do riso em Rabelais, através de um estereótipo lapidar de tão bem humorado: “a César o que é de César” (p. 272). O diálogo entre o pensador russo e o historiador francês tem em comum o poder derrisório do riso, princípio análogo do autor-cronotópico em *Caim*.

um estereótipo de tão lembrada que é: “ser radical é tomar as coisas pela raiz. E a raiz, para o homem, é o próprio homem” (CAMPOS, 1974, p. 9.)

Na poética sociocrítica de Saramago, o bolor conservador do estereótipo, de origem que se perde na noite dos tempos, ganha outro enfoque, renova-se ludicamente, na sua coralidade, em ato integrador, que combina sincronicamente épocas distintas, ao negar o discurso hegemônico religioso e afirmar a sanção axiológica do humano, demasiado humano. Por sua peculiar retórica, de um saber ancestral de transmissão oral, ajuda a memorização, desvenda ideologemas e intenções camufladas. Sabedoria humana que é descristalizada e reinventada, ganhando novo sentido metafórico, num milagre alquímico de nuance polifônica da representação literária pela ironia, de caráter digressivo, que enforma o ethos do autor-cronotópico.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. Cronotopia e exotopia. BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: 2006, p. 95-114.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – A Teoria do Romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed., São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno & Pedro de Souza 5. ed., São Paulo: Difel, 1982.
- BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CAMPOS, H. de. Uma poética da radicalidade. In: *Oswald de Andrade – Obras Completas, vol. 7*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974, p. 9-59.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Coord. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. Mikhail Bakhtin. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LACERDA, R. C. et. al. *Dicionário de provérbios: francês, português, inglês*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: UNESP, 2004.

MADEIRA, Wagner Martins. Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 63-75, 2º sem. 2010

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

SARAMAGO, J. O autor como narrador. In *Revista Cult*: São Paulo, nº 17, dez. 1998, p. 24-27.

SARAMAGO, J. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SARAMAGO, J. *Caim*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

SEPÚLVEDA, T. Deus quis este livro. In *Público*, 1991, disponível em [<http://static.publico.clix.pt/docs/cmef/atores/joseSaramago/entrevistaEvangelho.htm>].

*Recebido em 04/05/2010*  
*Aprovado em 21/08/2010*