

A EROTIZAÇÃO DO FEMININO, O GROTESCO E A CARNAVALIZAÇÃO EM *CAIM*, DE JOSÉ SARAMAGO

The eroticization of the feminine, the grotesque and the carnivalization in *Cain*, by José Saramago

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva¹
<https://orcid.org/0000-0001-7993-7303> 

Roney Jesus Ribeiro²
<https://orcid.org/0000-0002-2509-124X> 

¹Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em Letras (Estudos Literários), Vitória, ES, Brasil, 29075-910 – sip.ufes2@gmail.com.

²Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em História, Vitória, ES, Brasil, 29075-910 – ppghis.ufes@hotmail.com

Resumo: Propõe-se neste artigo uma análise acerca da erotização do feminino, do grotesco e da carnavalização em *Caim* (2011), de José Saramago. O recorte teórico se baseia nas contribuições de Bakhtin (1996), Bataille (1987) e Whitmont (1991) que traçam uma relação sobre a carnavalização, o erotismo e as questões concernentes ao feminino. Este estudo foi elaborado sob a perspectiva da paródia do texto sagrado e a representação de personagens sagrados como Eva e Lilith. Reflete-se sobre o uso do erotismo e da sexualidade como meio de empoderar e valorizar o sujeito feminino. Além disso, Saramago busca dar protagonismo ao ser humano, mesmo sabendo que os meios usados para isso vão contra os dogmas religiosos e as regras de controle ao corpo da mulher, muito em voga na sociedade patriarcal. Ademais, fala-se sobre os desejos carnavais que põe em risco as tradições cristã, judaicas e as bases da cultura patriarcal que exerceu e exerce grande poder na sociedade até os dias hodiernos.

Palavras-chave: Caim; Carnavalização; Erotização; Feminino; Saramago.

Abstract: This article proposes an analysis of the eroticization of the feminine, the grotesque and carnivalization in *Cain* (2011), by José Saramago. The theoretical outline is based on the contributions of Bakhtin (1996), Bataille (1987) and Whitmont (1991) that trace a relationship between carnivalization, eroticism and issues concerning the feminine. This study was elaborated from the perspective of the parody of the sacred text and the representation of sacred characters like Eve and Lilith. It reflects on the use of eroticism and sexuality as a means of empowering and valuing the female subject. In addition, Saramago seeks to give protagonism to the human being, even knowing that the means used for this go against religious dogmas and the rules of control of the woman's body, very much in vogue in patriarchal society. Furthermore, it talks about the carnal desires that jeopardize the Christian and Jewish traditions and the foundations of the patriarchal culture that exercised and exercises great power in society until today.

Keywords: Cain; Carnivalization; Eroticism; Female; Saramago.

Primeiras considerações

Sob os aspectos da erotização do feminino, do grotesco e da carnavalização nos propomos a realizar algumas reflexões acerca de *Caim*, obra do autor luso José Saramago (1922-2010). Tal obra, que teve sua primeira edição publicada em 2009, é uma narrativa que revisita cenas do Antigo Testamento bíblico e as andanças do protagonista (que leva mesmo nome do romance), após ser castigado por Deus por ter cometido o assassinato de seu irmão e fincar na história o primeiro fratricídio da humanidade.

De acordo com Oliveira (2002), *Caim* é uma continuação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, obra publicada aproximadamente onze anos antes da primeira citada, no entanto, consoante à Cerdeira (2023), o *Caim* de Saramago excede os limites estreitos do personagem bíblico do livro de Gênesis. Nas duas obras, Saramago se apropria do humor para tecer críticas e ironias, parodiando textos sagrados da Bíblia. Nessa versão do *Gênesis* bíblico, os personagens da cultura religiosa ganham novas formas e contornos. Para Pinheiro (2012), o narrador se utiliza de muita ironia e sarcasmo ao referir-se ao texto bíblico. Como comprova a autora a “ironia é o elemento que maior indício nos oferece da relativização do mundo, porque a sua intenção primária é a desmistificação do absoluto por meio de jogos de enganos proporcionados pelo seu modo peculiar de encenar a linguagem” (PINHEIRO, 2012, p. 87).

Embasaremos-nos no sarcasmo irônico, na carnavalização, no grotesco e no erotismo para realizar algumas reflexões concernentes a erotização do feminino em *Caim*, a valorização e o empoderamento de Eva e Lilith, e acerca da forma como Saramago produz uma narrativa que enfatiza o rebaixamento do sagrado e a elevação do profano a partir da transgressão e da crítica aos dogmas religiosos.

Um rápido passeio por *Caim*

Como dito anteriormente, *Caim* (2011), é uma releitura bem-humorada que o autor português José Saramago faz do Antigo Testamento. *Caim* (mesmo nome dado a obra em questão), filho da união de Adão e Eva é tomado como protagonista que vive em grande tensão e conflitos. A narrativa descreve das aventuras desse anti-herói bíblico que é responsável pela morte de seu irmão, Abel. Após assassinar seu irmão, *Caim* tem sua testa marcada com um sinal de castigo divino. Nas palavras sagradas Abel era visto como um homem bondoso e, sobretudo, um pastor de ovelhas exemplar. Já na obra em discurso, Abel não tem as mesmas características de bom moço. Deus marcou a testa de *Caim* como um sinal para lembrá-lo diariamente do pecado mortal que ele cometeu ao assassinar seu irmão. Não podemos nos esquecer que nas leis de Deus, o ato de matar está entre os piores pecados. Por isso, marcar a testa de *Caim* era uma forma de simbolizar o erro cometido e sinalizar um ato imperdoável.

No decorrer da narrativa, *Caim* foge para uma cidade que além de muito populosa, era também misteriosa. Seu plano era fugir na tentativa de esquecer ou suprimir o passado

errôneo e pecaminoso. Já estando na nova cidade, Caim passa a usar o mesmo nome do irmão que o próprio assassinou, Abel. Nessa nova moradia, precisa retomar as rédeas de sua vida. Além disso, precisava se manter financeiramente e garantir o seu sustento. Sendo assim, ele começou a desempenhar a função de amassador de barro.

Dada a sua desenvoltura e grande facilidade de interação, logo conhece Lilith, uma mulher rica e casada, que logo despertou interesses afetivos por Caim. Os dois se rendem aos desejos carnavais e se envolvem amorosamente. Indo para a casa de Lilith, Caim passa a servi-la com seu corpo e favores sexuais, tudo em troca de uma vida de luxo e conforto. Caim, quando descontente e cansado da vida farta e luxuosa, acaba renunciando a tudo isso e decide perambular mundo afora. A falta de contentamento na vida se deve ao fato de ele ter sido castigado por Deus. Viver insatisfeito era a sua condenação pelo seu crime.

Vale explicitar que a ira, como sabemos, também é tida como um pecado grave. Por não conter a sua ira, diante das adversidades familiares, Caim tinha condenado a sua alma ao matar Abel. Matar também é um pecado de grande gravidade. Caim tornou-se um homem insatisfeito com tudo na vida. Cabisbaixo e errante, ele sobre um burrico começa a perambular sem rumo por muitos lugares do mundo. Em suas andanças, Caim presencia cenas marcantes que lhe remetem a fatos que perpassaram no Antigo Testamento, tais como, a idealização e construção da Arca de Noé; a extinção das cidades de Sodoma e Gomorra, que foram consumidas por chamas de fogo; o culto à estátua de ouro durante o êxodo e quando o filho de Abraão quase morre.

Saramago acredita que Deus tenha sido muito severo no castigo atribuído a Caim. Indignado com a atitude do Celestial, o narrador não economiza ironias ao dizer que “a história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele” (SARAMAGO, 2009, p. 88).

Algumas reflexões sobre a carnavalização, o grotesco e o erotismo

O conceito de Carnavalização é estabelecido por Bakhtin (1996), ao dizer que o “princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são, além disso, completamente desprovidos do caráter mágico ou encantatório”. Em outras palavras, interpretamos que a carnavalização é o mesmo que libertar-se de modo geral às amarras e interditos impostos nas sociedades conservadoras.

Acerca do conceito de carnavalização cunhado por Bakhtin, Dias (2017, p. 201) defende que “parodiar o texto bíblico, no caso, a própria criação do mundo, libertaria tanto o autor quanto o leitor da dependência de um poder divino superior, já que apresenta a Criação destituída do cânone tido como verdade”. Compreendemos que o carnaval representa uma espécie de desejo de libertação dos limites impostos e pré-estabelecidas pela sociedade patriarcal. Ainda acerca da carnavalização, para Bakhtin (1996, p. 8) é o que mesmo que a “abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”. A busca incessante pela libertação dos limites possibilita o surgimento “dúpliques



paródicos de todos os elementos do culto e do dogma religioso” (BAKHTIN, 1996, p. 12), em todos os tipos de festejos, fossem eles populares culturais e literários.

Bakhtin (1996) pontua que a paródia, assim como o humor e a ironia é fundamental para introduzir e organizar o plurilinguismo no romance, e esse movimento ocorre de forma dialógica e polifônica – pois a paródia, não sendo apenas uma particularidade dos gêneros literários, se desdobra a partir do duplo sentido da palavra, voltando-se para a palavra de um “eu” para um “outro”, embasando-se em um cruzamento discursivo de duas linguagens, em uma espécie de embate, pois o enunciado paródico visa desmascarar o enunciado primeiro, o qual foi apropriado.

De acordo com Bakhtin é das festas literárias que surgem o realismo grotesco. O conceito bakhtiniano do realismo grotesco pode ser compreendido como “[...] o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissoluvelmente numa totalidade viva e indivisível” (BAKHTIN, 1996, p. 17). O traço marcante desta percepção é que na fusão entre o cósmico e o profano, há o rebaixamento ou a transferência do plano material e corpóreo, nas relações entre Terra e corpo em sua indissociável unidade, e que também envolve o ideal, o abstrato e o espiritual. De acordo com Dias (2016, p. 202), nesse processo “elementos do mundo sagrado adentram o mundo profano, e vice-versa”.

Em contato com o universo do profano, percebemos forte tendência a degradação. Segundo os conceitos bakhtinianos, isso seria o mesmo que compartilhar (ou realizar) algo em comum unindo duas partes inferiores do corpo, por meio do coito sexual (a partir daí surge a ideia de reprodução, da gravidez e por consequência, do parto), a satisfação dos desejos como uma necessidade natural. A partir desse conceito, entendemos que situações tidas como baixas, errantes ou impuras, acabam sendo parte essencial para a produção literária.

Como observa o próprio Bakhtin, (1996, p. 22) as imagens da realização do coito e da necessidade natural “se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado às escórias do nascimento e do desenvolvimento”. Bakhtin, acrescenta ainda que, “as pulsões, desejos e o instinto que são associados ao homem mais primitivo, em detrimento da imagem idealizada relacionada ao homem racional, são fortemente destacadas no estilo grotesco por meio do hiperbolismo, do exagero e dos excessos, características marcantes nessas obras (BAKHTIN, 1996, apud DIAS, 2017, p. 27).

Temos nesta discussão a possibilidade interpretativa da desconstrução da imagem redutora de um sujeito racional, perfeito e modelo de idealização que é muito flertado pela sociedade conservadora (onde o conservadorismo patriarcal e a religiosidade são pilares de sustentação). Para o conceito bakhtiniano, na base do grotesco é possível encontrar um conjunto de limites que são colocados ao corpo. A relação fronteira entre mundo e o corpóreo, e seus distintos corpos estão presentes nas imagens clássicas:

O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem



acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele. (...) Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes; e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo: o ventre e o falo, essas são as partes do corpo que constituem o objeto predileto de um exagero positivo, de uma hiperbolização; elas podem mesmo separar-se do corpo, levar uma vida independente, pois sobrepõem o restante do corpo, religado ao segundo plano (o nariz pode também separar-se do corpo) (BAKHTIN, 1996, p. 277).

Em explicação dos limites corporais, a partir das figuras do grotesco e a símbolo de perfeição estética presentes nas imagens clássicas naturalista, Bakhtin diz que,

Depois do ventre e do membro viril é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo: e em seguida o traseiro. Todas essas excrescências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, os atos do drama corporal – o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por outro corpo – efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo e do novo; em todos esses acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são indissoluvelmente imbricados (BAKHTIN, 1996, p. 277).

As necessidades fundamentais para subsistências, tais como comer, beber, dormir, e reproduzir a partir do ato sexual “são exaltados e elevados, ao passo que o imaculado é rebaixado”. Sendo assim, “[...] a exploração do erotismo e da sexualidade aparece como uma das características principais do estilo grotesco, integrante dos modos de carnavalização” (DIAS, 2016, p. 203).

Recuperando a discussão concernente a questão do corpo racional como modelo de ideal e de perfeição na perspectiva da sociedade patriarcal, Whitmont (1991, p. 30) diz que os desejos, os instintos e as necessidades carnis passam por certo interdito e controle social “em lugar de integrar com sensibilidade o âmbito da Deusa, ao qual pertencem o nascimento, a morte, as oscilações interiores, os estados de humor, de ânimo, as emoções. Além disso, reprimem o âmbito dionisíaco, do qual fazem parte o desejo, a agressão, a alegria e a destruição”. O autor reitera ainda que, o “controle da natureza, interna e externa (agora distintas), assinala a vigência da fase patriarcal, mental” (WHITMONT, 1991, p. 88).

O erotismo é uma das questões centrais nas discussões culturais de diferentes civilizações. Não dá para precisar o surgimento da sexualidade e do erotismo no mundo, mas sabemos que eles estão enraizados na sociedade desde os seus primeiros habitantes. O erotismo sempre esteve vinculado às divindades, desde os rituais as religiões pagãs. Com o tempo e o advento das religiões que refletiam os anseios de uma sociedade patriarcal, sobretudo o catolicismo e o protestantismo, o erotismo passou a ser visto como um grande tabu. As figuras que exalavam fulgor, ou representava sexualidade e erotismo,

foram substituídas por imagem que representavam a castidade, exemplo disso é a Virgem Maria e seu filho Jesus Cristo. Acerca deste fato, Bataille (1987, p. 79), expõe que ainda se houvesse nas representações do sagrado um ser imaculado, o Cristianismo “[...] não podia até o fim rejeitar a impureza, não podia rejeitar a mácula. Mas ele definiu, à sua maneira, os limites do mundo sagrado: nessa definição nova, a impureza, a mácula, a culpabilidade eram colocadas fora desses limites”. Para o filósofo,

O sagrado impuro foi desde então relegado ao mundo profano. Nada pôde subsistir, no mundo sagrado do cristianismo, que mostrasse claramente o caráter fundamental do pecado, da transgressão. O diabo – o anjo ou o deus da transgressão (da insubmissão e da revolta) – era expulso do mundo divino. [...] O erotismo caiu no domínio profano ao mesmo tempo em que foi o objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza. A assimilação do Mal vincula-se ao desconhecimento de um caráter sagrado. (BATAILLE, 1987, p. 79-81).

O Cristianismo e os seus dogmas religiosos reduziavam o erotismo como algo impuro. Tudo que ligasse ao erótico, aos instintos e aos desejos carnis passou a ser julgado pelo reducionismo do ruim, amaldiçoado e demonizado. A representação do erótico que antes estava vinculado ao Sagrado, agora passava a ter conotação de demoníaco. Bataille adverte que “não devemos jamais esquecer que, fora dos limites do Cristianismo, o caráter religioso, isto é, o caráter sagrado do erotismo pôde aparecer às claras, com o sentimento sagrado dominando a vergonha”. Para o autor, “os templos da Índia abundam ainda em figuras eróticas talhadas na pedra, onde o erotismo se dá pelo que ele é fundamentalmente: ele é divino” (BATAILLE, 1987, p. 88).

Caim, de Saramago, explora artifícios do erótico e realiza uma paródia irônica e sarcástica a partir da tradição religiosa judaico-cristã. Na narrativa Saramago, desconstrói a soberania da religiosidade frente aos aspectos do erótico. Para o autor, mais vale a exaltação do profano fortalecendo o lado sacro do erotismo, o qual caiu na exaustão por causa do conservadorismo da sociedade patriarcal. Enquanto isso, os pensamentos reducionistas, dão destaque às pulsões dos desejos e a sexualidade em sua forma mais suja e rebaixada. Daí surgem os variados meios de interditos oriundos da evolução da religião e do pensamento cristão. Bataille (1987) pontua que,

[...] os órgãos e os atos sexuais têm nomes que fazem sobressair a baixeza, cuja origem é a linguagem especial do mundo da queda. Esses órgãos e esses atos têm outros nomes, mas uns são científicos, e os outros, de uso mais raro, pouco durável, fazem parte da linguagem infantil e do pudor dos amantes. Os nomes sujos do amor não deixam de ser menos associados, de uma forma estreita e irremediável para nós, a essa vida secreta que levamos ao lado dos sentimentos mais elevados. É, em suma, através desses termos inomináveis que o horror geral se formula em nós, que sabemos não pertencer ao mundo degradado. Esses termos exprimem esse horror com violência. (BATAILLE, 1987, p. 91).

Os desejos além de serem considerados tabus, passam a sofrer com os modos



interditos que condenam os desejos carnis. Dessa forma, o erotismo não só passa a ser visto como uma degradação, como também um grande problema social (um tabu). Esses modos de controle condenam, aprisionam e reprimem os desejos do corpo. Em *Caim*, como discutiremos a seguir, no “caso do erotismo, a conservação da família teve grande importância, a que se acrescentou a degradação das mulheres de vida livre, expulsas da vida familiar” (BATAILLE, 1987, p. 81).

A valorização da mulher enquanto sujeito marginalizado e o empoderamento feminino são temas recorrentes em *Caim*, de Saramago: a narrativa nos possibilita refletir sobre a sacralização ou o rebaixamento do sujeito feminino, que na história social, passou por muitas mudanças e inversões de papéis. Para Lerner (2019), a substituições das sociedades matriarcais para as patriarcais é um grande exemplo disso. Conforme nos mostra a autora, na obra *A criação do patriarcado*, a substituição da figura feminina pela masculina rebaixa status das mulheres a patamar de servas. A imagem da deusa que tinha ligação com o dom da cura, da procriação e do poder perde espaço para um deus masculino detentor de todas as coisas.

Segundo Whitmont (1991), o patriarcalismo tem como tendência característica a castração de todos os elementos que se relacionam as sensações que estimulam o corpo das mulheres, sobretudo as divindades femininas. Sob grande repressão, sentir prazer e ter desejos, estímulo naturais era uma proibição severa às mulheres. “A espontaneidade natural, a sexualidade, os desejos da carne, a mulher e o Feminino, a dança e o jogo, tudo isso passa a ser poderes do adversário, Dionísio transformado em Diabo. São elementos temidos e reprimidos” (WHITMONT, 1991, p. 103).

Whitmont também analisa que a sociedade patriarcal ganha força ao lado da repressão exercida pelas sociedades religiosas de tendência androlática. Para o autor, na fase patriarcal se observa o controle dos impulsos naturais interno e o controle do ego. “São elementos básicos ao patriarcado e ao referencial androlático a rejeição e a desvalorização (a) da divindade feminina (consequentemente, dos valores femininos); (b) dos impulsos naturais; (c) das emoções e desejos espontâneos” (WHITMONT, 1991, p. 88). Embasando-nos nesses elementos básicos colocados por Whitmont, observamos que eles mostram a força da masculinidade sobre a figura feminina. O mesmo fato observa Lerner (2019) ao argumentar as inversões de papéis que castraram os poderes de cura, a divindade e os valores femininos, o pior ocorre quando a deusa é substituída por um deus masculino.

Nas passagens bíblicas é possível perceber o quanto Jesus se solidarizou com o gênero feminino e valorizou as mulheres pelos seus dons e virtudes. Lutou em prol do bem e contra a desigualdade. Impediu, por exemplo, que uma prostituta fosse castigada sob a pena do apedrejamento até a morte. Nesse mesmo período, a mulher já sofria com fortes repressões exercidas pelos homens. As mulheres viviam sob uma grande ditadura, já que os homens tinham total domínio sobre elas. Prolongando as observações concernentes ao período, Dias (2016) destaca que,

Mesmo que o Salvador tenha acolhido o feminino, tal atitude parece ser



ignorada ao observarmos o empoderamento masculino, a mulher é renegada a posições subjugadas e inferiores. A imagem do feminino acaba por ser relacionada ao demoníaco, com exceção apenas da virtuosa mãe de Jesus e das santas católicas reconhecidas como símbolos da pureza e devoção ao Senhor (DIAS, 2016, p. 206).

Havia grande resistência a tudo que se relacionasse aos desejos e a liberdade feminina. O corpo das mulheres estava sujeito a regras severas. Além dos controles exercidos pelos pais e esposos, e pela Igreja que sempre esteve atenta aos riscos que a liberdade das mulheres representava a sociedade. Para conter a sexualidade e os desejos femininos, a Igreja usava a figura de Jesus Cristo e a virgem Maria como mote de promoção das virtudes e da pureza da mulher. Usar a história de Maria servia como grande pretexto para apelar que as moças resistissem aos desejos carnis e preservassem sua pureza (ou seja, que se mantivessem virgens).

Para a Igreja, o sexo degradaria não só a reputação como também o corpo das mulheres. O sexo que por muito foi visto como uma necessidade natural de procriação, passa a ser conotado como algo demoníaco. Tendo o sexo como o signo do demoníaco, era preciso criar uma personagem que transcendesse as representações do profano e se tornasse símbolo de pureza, daí surge então a virgem Maria,

Virgem era a mulher que pertencia a si mesma, não a um homem. O termo nada tinha a ver com abstinência sexual ou castidade. A virgem era a *hieródula* (em grego, serve do Sagrado; desse termo foi cunhada a expressão “prostituta sagrada”). [...] Não se submetia a nenhum homem, mas, como soberana, agraciava o suplicante com a força renovadora da divindade através da sua união sexual com ele. [...] Dentro do sistema androlático, *virgo* acabou sendo *virgo intacta*, a mulher casta ou celibatária. Intacta significa “não tocada por coisa alguma que prejudique ou ofenda; ileso”. Para ser adequada a dar continuidade à linhagem familiar patriarcal, uma “boa” mulher tinha que ser “boa parideira” e limitar o “uso” de seu corpo a seu senhor, do qual deveria ser uma propriedade. (WHITMONT, 1991, p. 155).

Segundo Lerner (2019), a virgindade em alguns momentos na história social passa a ser considerada como representação de poder. A moça que era virgem tinha prestígio e o respeito de todos, além disso, era venerada como sujeito sagrado. Perder a virgindade antes do casamento tornava a mulher o mais mal sujeito da sociedade. As discussões de Whitmont (1991), acerca do termo ‘virgindade’, também nos mostram tal elemento com símbolo de castidade e poder. Dias (2017), reflete sobre a questão de mesmo que houvesse a imagem das mulheres tidas como independentes e que controlavam sexualmente os homens, como no caso das hieródulas, as virgens das sociedades patriarcais eram tidas como joias raras que deviam ser submissas, guardar sua virgindade e reservar seu corpo única e exclusivamente ao seu senhor.

De Eva à Lilith¹: o feminino e a sua relação com a carnavalização, o grotesco e o erotismo

As figuras femininas assumem papéis de grande importância e destaque nas obras saramaguianas. Elas são elementos decisivos na construção dos romances do autor luso. Não diferente disso, Eva e Lilith são duas personagens retratadas em *Caim*, obra publicada em 2009. Elas são personagens cujos desdobramentos transcendem os seus reais papéis traçados nas passagens bíblicas. Na obra em questão, Eva e Lilith despontam de forma empoderada. Elas encarnam de maneira autêntica o caráter feminino ativo e contestador. Conforme Dias (2017), essas duas mulheres são personagens cujas vozes se complementam na expressão de uma polifonia de essência feminina. Elas representam exemplos de arquétipos femininos, que além de transgressores, se revelam pela rebeldia, pela força e por serem questionadoras:

Ao vermos Eva e Lilith sendo rerepresentadas por Saramago em sua narrativa paródica, encontramos diferenças nas duas. A primeira começa a explorar sua sexualidade e a se desprender do domínio de Deus e do marido, a segunda já se mostra livre de qualquer forma de controle e comanda não só seu corpo, mas toda uma cidade e os homens presentes nela, inclusive o marido rejeitado. Duas *hieródulas*, como visto na citação anterior, desafiando a imagem idealizada da *virgo intacta* (DIAS, 2016, p. 207).

Saramago inicia a narrativa de *Caim* por meio de um jogo paródico sobre a criação humana. Tudo começa pelo primeiro casal criado por Deus na história, Eva e Adão. A obra introduz, ironicamente, uma imagem de Deus, colocando-o como um ser falho por criar o primeiro casal da existência humana defeituoso, já que ambos não possuem línguas. Por isso, dizer de Saramago, Deus estava sujeito a ter comportamentos comuns aos homens de carne e osso. Subentendemos que para ele, Deus também é imperfeito por cometer falhas e por possuir o dom da ira. Ao perceber que Eva e Adão eram incapazes de emitir sons por não possuir o membro responsável por essa habilidade, Deus teve ira de suas próprias falhas. Saramago questiona Deus por suas falhas e atitudes relapsas de não perceber a ausência de pudor em suas primeiras criações:

[...] não foi por terem desobedecido à ordem de deus que adão e eva descobriram que estavam nus. Nuzinhos em pelota extreme, já eles andavam quando iam para a cama, e se o senhor nunca havia reparado em tão evidente falta de pudor, a culpa era da sua cegueira de progenitor

¹ A fim de situarmos o leitor sobre o arquétipo de Lilith, que segundo a mitologia judaico-cristã, foi criada para ser a primeira esposa de Adão. Essa divindade feminina, que fora adorada na Mesopotâmia e na Babilônia, aparece no início do livro de *Gênesis* em um único momento. De acordo com o mito, o homem e a mulher foram criados por meio do barro, Lilith e Adão, todavia, no ato do sexo Lilith não se contenta ficar em uma posição passiva, por debaixo de Adão. Como não foi submissa ao seu homem, ela saiu do paraíso e Deus cria outra mulher: Eva. Depois disso, Lilith se junta ao anjo caído Samael para tentar, transformados em serpente, Adão e Eva. Lilith é uma figura demonizada que tenta não só contra os homens, segundo o mito, mas contra crianças e casais recém-casados.

(SARAMAGO, 2011, p. 13).

De acordo com a narrativa de Saramago, o descuido de Deus acaba por rebaixar alguns valores sagrados e elevar outros profanos. Para o autor, o casal, Eva e Adão percebendo a desatenção de Deus, se aproveitam da grande pureza do Senhor, “dormiam nus, um ao lado do outro, sem tocar-se, imagem edificante, mas enganadora da mais perfeita das inocências” (SARAMAGO, 2011, p. 15). Eva e Adão apresentavam um comportamento naturalmente engenhoso, mesmo sem terem consumido dos frutos proibidos. Fato esse que demonstra apelo às questões relacionadas aos valores de superioridade do sacro e do divino. O que faz com que os humanos nos sejam apresentados como iguais em sua capacidade de pensar, ou seja, inteligentes. Nesse sentido, Dias (2016, p. 207), considera que “o rebaixamento grotesco não vem apenas para colocar o sagrado no mesmo nível do profano, mas eleva a posição do profano em relação àquilo que era anteriormente inalcançável”.

A nudez neste contexto tem poder representativo. Segundo Dias (2016), o corpo desnudo é o elemento que torna o casal formado por Eva e Adão sujeitos reverberados e dotados de poder. Apesar de Senhor omitir deles sua sabedoria reflexiva, eles nos são apresentados como no controle de suas próprias vidas. O fato de Deus esconder a inteligência do casal, nos soa como uma forte ironia e deboche ao sagrado. É com esse mesmo deboche que Saramago dirá que “o senhor fez aparecer umas quantas peles de animais para tapar a nudez de Adão e Eva, os quais piscaram os olhos um ao outro em sinal de cumplicidade, pois desde o primeiro dia souberam que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado” (SARAMAGO, 2011, p. 18).

O corpo era até então instrumento dotado de virtudes. Preocupado com a virtude Deus escondia a sabedoria de Eva e Adão no intuito de zelar por seus valores e sua pureza. Para o casal essa virtude era vista como a chave da liberdade. Liberdade esta que custou a Eva o rótulo de pecadora, da primeira mulher a profanar as leis divinas e a desobedecer às regras sagradas. Para Barros, “o pecado de Eva, sua desobediência e a conivência de Adão serão responsáveis pela queda, que também atingirá seus descendentes”. A força dessa “condenação de Eva atingiria todas as mulheres. Eva foi conectada às sensações, aos sentidos, elemento feminino, em que o corpo, visto como inferior, era a fonte das múltiplas paixões” (BARROS, 1998, p. 83).

O erro, a desobediência e o pecado condenaram Eva ao status de inferiorizada. Embora o erro tenha partido do casal, apenas Eva como representação do feminino sofre as consequências de amargar frente ao pecado cometido. Adão não sofreu sequer pena alguma, permanecendo sobre ele o status de representação divina. Após ser expulsa do Éden sem direito a uma defesa pela sua própria dignidade, Eva tenta retornar em busca de alimentos. Conforme explicita Saramago, ela é taxada de louca, por planejar esse retorno e tentar persuadir o anjo guardião do local. Ela responde que é melhor ser vista como louca a ser taxada como medrosa. Enquanto o profano acolhe a loucura, característica vista como ícone de imperfeição, essa mesma loucura é o que torna Eva uma mulher empoderada.



Dentro de Eva habitava uma mulher transgressora. Por isso, ao deixar Adão para ir ao Éden, era “[...] como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido boca abaixo” (SARAMAGO, 2011, p. 23).

Como um dos principais elementos do grotesco está representado pela boca, ao voltar ao Jardim do Éden, Eva prefere se valer mais de seu corpo de que sua inteligência. Por meio de questionamentos acerca das simbologias de poder, Eva consegue convencer Azael, o guardião do Éden, a ajudá-la na colheita de alimentos. Ela retira sua vestimenta de pele para que o anjo pudesse depositar as frutas envoltas nela. Ao retirar sua roupa e ficar nua, a mulher expõe seu corpo. Segundo Saramago, “[...] nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia que levou o querubim a dar um passo em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher” (SARAMAGO, 2011, p. 25).

O anjo é, na cultura Cristã, uma representação de pureza, mas na narrativa saramaguiana ele sente-se excitado ao ver o corpo desnudo de Eva. Não contendo seus desejos o anjo toca o seio dela, uma humana, considerada impura. A metáfora realizada neste contexto nos remete ao erotismo. Vale acrescentar ainda que, o gesto do anjo, representa também o rebaixamento dos valores sagrados em detrimento dos desejos carnis, ou seja, a fraqueza vencendo a fé, e o Sagrado sendo vencido pelo profano. Saramago (2011, p. 25) reitera que, tendo o anjo tocado o seio de Eva, nada mais ocorreu, “nada mais podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, só os anjos que caíram são livres de juntar-se a quem queiram e a quem os queira”. Embora saibamos que o erotismo não está relacionado à prática do sexo propriamente dita, mas ele não deixa de ser demonizado pela cultura religiosa Cristã, especialmente pelo Catolicismo. Sendo assim, interpretamos que o anjo possa ter sofrido as sanções do erro cometido ao tocar o corpo de uma mulher.

Com relação aos instintos eróticos, que não conseguimos negar, Dias (2016, p. 210) reforça que o comportamento do anjo “é inaceitável em sua alta posição em relação ao profano, hesita ao mesmo tempo em que deseja a mulher, exhibe comportamento que é fortemente ligado ao grotesco, às necessidades corporais e da cópula”. Quanto a Eva, percebemos que ela é audaciosa. Esse também configura um gesto grotesco frente aos desejos que tenta despertar no anjo. Ao perceber a excitação do querubim, Eva pôs-se a sorrir, “pôs a mão sobre a mão do anjo e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era uma mulher, a única” (SARAMAGO, 2011, p. 25).

No que tange aos aspectos estéticos que envolvem o juízo de valor acerca da beleza de Eva, analisamos que, mesmo levando uma vida primitiva onde não se havia muita preocupação com a higiene corporal e o culto a estética corporal, ela além de ser retratada

de forma bela, também conseguia atrair atenção do anjo e despertar nele o desejo sexual, exemplo disso foi o que ocorre com Azael. Dias (2017) afirma que Eva se utiliza de sensualidade para despertar os instintos carnis no Anjo, já que assim, ela conseguiria que ele lhe trouxesse os mais frutos do Éden:

O corpo grotesco e imundo mostra a comunhão entre homem e "baixeza" do mundo natural, o cabelo como um ninho de enguias e a terra grudada ao corpo mostram o humano animalizado. Essa animalização, entretanto, não nos apresenta o rebaixamento da mulher, mas sim, sua elevação em relação ao divino, que, apesar de sua repugnância, se sente atraído e cede às vontades da humana. Eva, enfim, era dona de si mesma, já que estava liberta da dominação de seu marido e de Deus, liberdade que vem junto do poder sobre o sagrado, ambos conquistados de forma grotesca, utilizando tanto sua inteligência quanto o erotismo (DIAS, 2016, p. 10).

Diferente de Eva, considerada a primeira mulher a habitar o mundo, Lilith, era uma mulher da alta aristocracia. Lilith, ocupada com o título de nobreza de rainha do reino Nod, era tida como uma mulher lasciva e de sexualidade muito aguçada. Lilith pode ser considerada uma mulher transgressora, já que ela não cedia à submissão masculina. E por sempre clamar por igualdade de gênero, desejando ser tratada com respeito assim como o seu esposo Adão era diante da sociedade. Mas seus pedidos não eram atendidos, o que desperta na mulher grande sensação de descontentamento, ódio e rancor. Conforme nos conta Sicuteri (1991, p. 16), ao ter seu pedido de igualdade negado por Adão, Lilith foge rumo ao Mar Vermelho. Ela era tomada por um grande ódio. Diante disso, Deus decretou que, "O desenho da mulher é para o marido. Volta a ele". Como Lilith estava tomada de ódio e rancor, se recusa a ordem do Pai Celestial, dizem: "Eu não quero mais ter nada a ver com meu marido". Diante da recusa de Lilith,

Então Jeová Deus manda em direção ao Mar Vermelho uma formação de Anjos. Eles alcançam Lilith: acham-na nas charnecas desertas do Mar Árábico, onde a tradição popular hebraica diz que as águas chamam, atraindo como ímã, todos os demônios e espíritos malvados. Lilith se transforma: não é mais a companheira de Adão. É o demônio manifesto, está rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas. Está num lugar maldito onde se reproduzem espinhos e abrolhos [...] e os sátiros se chamam uns aos outros em lascivas seduções orgiásticas (SICUTERI, 1991, p. 16).

O status de Lilith sofre grande abalo na narrativa de Saramago. O autor suprime os valores sobrenaturais da personagem, rebaixando-a como um sujeito profanado. Ao ter seus valores sacrossantos castrados, a mulher representada por Lilith passa naturalmente pela carnavalização e pelo grotesco. Ela continua herdando a audácia sexual e o poder, mas agora sua essência não é sagrada e sim demoníaca. Ao ser condenada por deus, restou a Lilith apenas a amargura e a podridão. Por tais motivos, ela passa a ser temida ao invés de ser respeitada. Para Saramago, "é lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa,

capaz de endoidecer um homem com seus feitiços” (SARAMAGO, 2011, p. 51).

Embasando-nos no discurso de Saramago, observamos que os artifícios e arte da bruxaria ainda hoje estão associados ao feminino. Para Lerner (2019), com a inversão de papéis das sociedades matriarcais para as patriarcais, tudo de ruim foi associado à mulher. Reitera Whitmont (1991, p. 83), que “subjugar as próprias emoções e desejos espontâneos significa subjugar o âmbito do feminino em prol do ideal masculino do autocontrole”. Tais questões comprovam o interesse de tornar a mulher o objeto, o qual o homem poderia manipular quando bem quisesse. Quando as mulheres se negavam a tal submissão eram associadas à escuridão, ao caos, a destruição, e ao demoníaco. O mesmo julgamento nos parece ocorrer com Lilith:

A imagem de dominante recebida por Lilith não diz respeito apenas ao seu reino, mas, principalmente, aos homens em que nele habitam. Esse papel de Lilith desafia os princípios do homem como legitimamente superior por ordem divina, já que Deus decreta a Eva que seja subordinada ao marido. Além disso, a sexualidade latente não é característica apenas da rainha, mas também de suas escravas, mostrando essa conduta como não exclusiva de apenas uma pessoa, mas natural de todo um gênero antes condenado (DIAS, 2016, p. 213).

Como visto, Lilith não só é uma mulher temida, como também sofre a condenação aplicada pelos padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal. Por sua força e poder frente ao controle exercido em seu reino e o temor que as pessoas tinham por ela, Lilith é chamada de bruxa perversa. Mas a vida dessa mulher seria atravessada por Caim, aquele homem que depois de assassinar seu irmão, passou a vagar sem rumo. Depois de vagar por muitos lugares, Caim encontra o reino Nod e nele começa a trabalhar como pisador de barro para fazer os tijolos que seriam usados na construção da nova cidade. Ao vê-lo, Lilith sente-se atraída por ele, e o escolhe para servi-la em seus aposentos. Como era de costume na época, o homem antes de se encontrar com Lilith precisou passar pelo ritual de iniciação. Os ritos de preparação ficaram por conta de duas escravas do reino,

O contacto insistente e minucioso das mãos das mulheres provocou-lhe uma ereção que não pode reprimir [...]. O resultado, vistas as circunstâncias, era mais do que previsível, o homem ejaculou de repente, em jorros sucessivos que, ajoelhadas como estavam, as escravas receberam na cara e na boca (SARAMAGO, 2011, p. 54).

Alguns aspectos que conferem grande erotismo à obra estão presentes nessa passagem. As palavras retratam a impossibilidade de esconder a excitação sexual com os toques provocativos e premeditados das escravas. A passagem também nos remete ao controle dos impulsos que levam ao desejo sexual. Embora o corpo se demonstre fortes desejos, o racional reclama a consciência cobra o controle do corpo do homem. Dias (2016, p. 2013) diz que “a liberdade do carnaval reaparece na obra com a catarse do prazer de Caim”. Além disso, o autor fala que,

[...], a ejaculação é destacada como o clímax da libertação por parte de Caim. O esperma e as excreções do corpo são características retratadas no realismo grotesco, tudo o que sai do corpo como resultado de suas necessidades básicas é valorizado e destacado” (DIAS, 2016, p. 213).

Em gestos que atravessam o erótico e o grotesco, as servas nos parecem interessadas a realizar suas tarefas de forma minuciosa e sem a menor preocupação em controlar o tempo. Para Saramago (2011 p. 55), elas “pareciam não ter pressa, concentradas em extrair as últimas gotas do pênis de caim que levavam à boca na ponta de um dedo, uma após a outra, com delícia”. Em meio ao êxtase e volúpia, Caim se liberta e vibra lascivamente ao ser manipulado pelas mulheres. “O membro viril e a boca, duas das partes mais importantes do corpo grotesco, entram em contato através da ejaculação, que é consumida com prazer” (DIAS, 2016, p. 2013). O órgão genital (baixo corporal) de Caim é meio que liga seu esperma à boca das escravas. O líquido como seiva de plantas curandeiras escorre, sobre a garganta das escravas. Remetendo as colocações de Lerner (2019) e Whitmont (1991), Dias observa que,

Tais impulsos naturais, como visto anteriormente, eram estritamente ligados ao feminino, devendo ser reprimidos e controlados. Como a ereção de Caim não pôde ser reprimida, o personagem cede aos desejos da carne e se rende ao controle das escravas, responsáveis pelo ato sexual e têm em seu fim a satisfação própria. Contrariando a castidade e a pureza feminina, pregada pela instituição religiosa, sobretudo na imagem da Virgem Mãe, temos aqui as escravas como “prostitutas sagradas”, iniciando o homem antes de seu encontro com a rainha que o espera. Controlando toda a situação e se aproveitando dela para seu próprio prazer, as escravas exercem poder sobre Caim, o erotismo feminino supera a restrição masculina (DIAS, 2016, p. 214).

Tendo passado pelo ritual da preparação, Caim segue para os aposentos de Lilith para ser consumido por ela. A mulher demonstra poder sobre Caim, que será posto na condição de submisso da rainha. Ela usou com Caim todos os artifícios e erotismo que não usou com seu marido. A forma lasciva e erótica como Saramago descreve Lilith são as características que a transforma em uma personagem emblemática e lendária. Para o autor isso ocorre “porque lilith, quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra” (SARAMAGO, 2011, p. 59).

No que tange aos valores que a sociedade patriarcal condicionou às mulheres, Dias (2016; 2017a; 2017b) pontua que os feitiços e as magias são características muito comuns às bruxas. Além disso, outro elemento considerado importante na identificação da uma bruxa é o erotismo. “Lilith também como fonte de poder, mas humano, sem qualquer ligação com o sagrado, tanto divino quanto demoníaco”. Todavia, é preciso ressaltar que a Lilith do romance *Caim* não resgata todas as referências que tangem a sua origem (CERDEIRA, 2023): ela “subjuga o marido não reconhecendo qualquer direito na relação conjugal, além de nunca permitir que entre em seus aposentos, situação inaceitável nas culturas

androláticas” (DIAS, 2016, p. 218). Dada a sua representatividade na narrativa saramaguiana, Lilith representa todas as mulheres, e a mais pura personificação da carnavalização e do grotesco.

Lilith é uma mulher de espírito dominador e levada pela sexualidade. Ela representa o arquétipo de mulher lasciva. Diferente disso, Eva está presa nas convenções religiosas, e suas pulsões eróticas se localizam no preâmbulo do Éden. Embora elas se distingam em alguns detalhes. Elas são figuras femininas atravessadas por aspectos do grotesco, do erotismo e da carnavalização. Eva e Lilith na narrativa saramaguiana são representações de mulheres reverberadas e contestadoras. Ao passo que Eva representa uma mulher pecadora que desobedeceu às orientações divinas, e por isso, foi expulsa do Éden, Lilith se rebela contra o marido, abandona-o e foge para construir seu reinado. Lilith ocupa o lugar icônico de rainha poderosa e temida pelos moradores da cidade. Ela é uma mulher que exala fulgor e erotismo.

Apontamentos finais

Como analisado, mesmo que de forma breve, os aspectos da erotização do feminino, o grotesco e a carnavalização são elementos de grande destaque na obra Caim, de Saramago. Ao revisitar o Antigo Testamento bíblico, o autor realiza uma instigante paródia, atribuindo outros valores aos personagens, ultrapassando de longe as referências bíblicas (CERDEIRA, 2023). Em sua narrativa, Saramago ironiza os textos sagrados com boa dose de humor, ironia e sarcasmo. Entretanto, o autor aproveita o momento oportuno para atribuir características que elevam e empoderam Eva e Lilith, duas personagens de destaque na obra, porque elas são mulheres transgressoras e que se rebelam aos valores patriarcais.

Os autores Lerner (2019), Whitmont (1996) e Dias (2016; 2017), nos possibilitaram compreender a história de poder e a inversão de papéis das sociedades matriarcais para a patriarcal, suprimindo das mulheres o direito de curar, do sagrado, e quando o caso, de governar. Em Bakhtin (1996) obtivemos a reflexão sobre os aspectos do grotesco e da carnavalização muito presentes na narrativa. Já Bataille (1987) corroborou em nossa compreensão acerca do erotismo. Parodiando os textos sagrados, Saramago constrói uma narrativa que dá a mulher o direito protagonizar sua própria história, onde o poder e sedução têm grande importância.

Em suma, conseguimos observar que ao tratar dos aspectos relacionados ao poder feminino, a sexualidade e os impulsos eróticos tanto em Eva, quando em Lilith, a obra saramaguiana empodera, valoriza e reverbera o sujeito feminino – devolvendo-o seu lugar de fala e direito, esse muitas vezes recenseado pelas sociedades patriarcais.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.



- BARROS, Maria N. A. de. *As deusas, as bruxas e a Igreja*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- CAPUANO, Cláudio de Sá. Revisitando Histórias Bíblicas: Caim, de José Saramago. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 1-6, 2009.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. Caim e José Saramago: testemunhar até o fim. *Confluente*, v. 15, n. 1, p. 63-80, 2023.
- DIAS, Bruno Vinicius Kutelak. *Eva e Lilith: o erotismo e a carnavalização em Caim*, de José Saramago. *Afluente*, v.1, n .2, p. 200-221, jul./set. 2016.
- DIAS, Bruno Vinicius Kutelak. O erotismo e a libertação feminina no evangelho de Saramago. *Letras Escreve*, v. 7, n. 4, p. 261-285, 2018.
- DIAS, Bruno Vinicius Kutelak. *Paródia, carnavalização e erotismo (re)valorizado em O Evangelho Segundo Jesus Cristo e Caim, de José Saramago*. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história de opressão das mulheres pelos homens*. Trad. de Luiza Sallera. São Paulo: Cultrix, 2019.
- OLIVEIRA, Salma Ferraz de Azevedo de. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. 285 f. (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2002.
- PINHEIRO, Eula. *José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida*. São Paulo: Musa, 2012.
- SARAMAGO, José. *Caim*. 7. ed. São Paulo, Cia das Letras, 2011.
- SICUTERI, Roberto. *Lilith, a lua negra*. Trad. de Norma Telles e Adolpho S. Gordo. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- WHITMONT, Edward C. *Retorno da Deusa*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1991.

NOTAS DE AUTORIA

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva (dyghusoueu@gmail.com) é doutorando em Letras pela UFES, Mestre em Letras pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras (ProfLETRAS) pelo IFES – Campus Vitória, Especialista em Educação e Direitos Humanos pela UFES e Licenciado em Letras pela Multivix/ São Mateus. Integrante dos grupos de pesquisa Literatura e Educação (ouvinte, sem vínculo de orientação) da Ufes e Itinerários Interdisciplinares em Estudos sobre o Imaginário, Linguagens e Culturas (ITESI), da Universidade de Pernambuco (UPE).

Roney Jesus Ribeiro (roney-ribeiro@hotmail.com) é doutorando em História Social (PPGhis/UFES) e mestre em História da Arte (PPGA/UFES) e, mestre em Educação (PPCE/UA). Licenciado em Letras, História e Artes Visuais. Integra os grupos de pesquisa “Teoria e História da Arte Moderna e Contemporânea”, “Crítica e Experiência Estética” e “O Estrondo das imagens: na hibridez das artes e dos sentidos”, ambos vinculados aos PPGA/Ufes. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

Agradecimentos



Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

SILVA, Rodrigo dos Santos Dantas da; RIBEIRO, Roney Jesus. A erotização do feminino, o grotesco e a carnavalização em *Caim*, de José Saramago. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-17, 2023.

Contribuição de autoria

Rodrigo dos Santos Dantas da Silva: Concepção, leitura, discussão de resultados e revisão.

Roney Jesus Ribeiro: Concepção, elaboração do manuscrito, redação, discussão dos resultados.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 11/01/2023

Revisões requeridas em: 19/06/2023

Aprovado em: 02/09/2023

Publicado em: 08/09/2023

