

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**ELIENE MEDEIROS DA COSTA**

**PALIMPSESTOS BÍBLICOS EM *SOMBRA SEVERA*,  
DE RAIMUNDO CARREIRO**

Campina Grande, abril de 2012

**ELIENE MEDEIROS DA COSTA**

**PALIMPSESTOS BÍBLICOS EM *SOMBRA SEVERA*,  
DE RAIMUNDO CARRERRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de mestre.

**Orientador:** Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

Campina Grande, abril de 2012

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

C837p Costa, Eliene Medeiros da.  
Palimpsestos bíblicos em sombra severa, de Raimundo Carrero [manuscrito] / Eliene Medeiros da Costa. – 2012.  
105 f. :

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012.

“Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes”

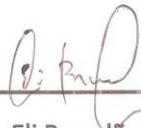
1. Análise literária. 2. Religiosidade. 3. Teologia. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

**ELIENE MEDEIROS DA COSTA**

**PALIMPSESTOS BÍBLICOS EM SOMBRA SEVERA, DE  
RAIMUNDO CARRERO**

**BANCA EXAMINADORA**



---

**Prof. Dr. Eli Brandão da Silva**  
**Universidade Estadual da Paraíba/UEPB**  
**(orientador)**



---

**Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães**  
**Universidade Estadual da Paraíba/UEPB**  
**(Examinador)**



---

**Prof. Dr. Douglas Rodrigues da Conceição**  
**Universidade Estadual do Pará /UEPA**  
**(Examinador)**

Campina Grande, abril de 2012

## **AGRADECIMENTOS:**

Aos meus familiares pelo apoio e compreensão;

Aos professores, edificadores do conhecimento;

Aos amigos do mestrado, companheiros de alegrias e angústias;

A Eli Brandão, por ter acreditado em mim;

A Antônio Carlos, por todas as contribuições;

A Roberto, nome imprescindível neste programa;

A Francimary, companheira de todas as horas;

A todos os amigos que participaram deste momento da minha vida;

Ao *Sexteto* (Ana Mayara, Anny Karine, Célia, Déborah e Francimary)

“Também me visto em andrajos sujos para desfilar pelas ruas do mundo como um mendigo. Terei que enfrentar os olhares, e enfrentar, mais uma vez, a terrível luta entre Caim e Abel”.

(Raimundo Carrero)

## RESUMO

Os textos literários são configurados por meio de intercâmbio com diversas formulações discursivas presentes no âmbito da cultura. Por essa razão, os mesmos estão em constante diálogo uns com os outros, exemplificados através de relações interdiscursivas, que por vezes se apresentam como palimpsestos. Nesta perspectiva, o presente trabalho se apóia em contribuições teóricas e metodológicas sobre o discurso, particularmente, a Transtextualidade, de Genette, e a Interdiscursividade, de Maingueneau. O objetivo é apresentar a obra de Raimundo Carrero como um palimpsesto bíblico, selecionando a obra **Sombra Severa** como amostra dessa construção literária, destacando o tema da hostilidade entre irmãos, na figuração dos personagens Judas e Abel, entendidos como um palimpsesto da história de Caim e Abel, do Testamento Judaico, e de Judas e Jesus, do Testamento Cristão. A narrativa carreriana reescreve bricolamente as tradições judaicas e cristãs, numa interpretação que reforça a teologia prevalente no contexto da religiosidade do catolicismo.

**Palavras-chave:** Literatura; Interdiscurso; Bíblia; Palimpsesto; Hostilidade fraterna.

## ABSTRACT

The literary texts are configured through exchange with diverse discursive formulations present in the culture. For this reason, they are in constant dialogue with each other, exemplified by interdiscursive relationships, which are sometimes present palimpsests. Accordingly, the present work is based on theoretical and methodological contributions on discourse, particularly the Transtextuality of Genette, and Interdiscursivity of Maingueneau. The goal is to present the work of Raimundo Carrero Bible as a palimpsest, selecting the work *Sombra severa* as a sample of literary construction, highlighting the theme of intrigue between brothers, in figuring the characters Jude and Abel, understood as a palimpsest of the story of Cain and Abel, the Jewish Testament and Judas and Jesus, the Christian Testament. The narrative carreriana rewrites bicolamente the Jewish and Christian traditions, an interpretation that reinforces the prevailing theology in the context of the religiosity of catholicism.

**Keywords:** Literature; interdiscourse; Bible; Palimpsest; fraternal hostility.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. A LITERATURA E SUAS INTER-RELAÇÕES .....</b>	<b>13</b>
1.1 MIMESIS.....	14
1.2 INTERCÂMBIOS TRANSTEXTUAIS.....	16
1.3 INTERCÂMBIOS INTERDISCURSIVOS.....	20
1.4 INTERCÂMBIOS ENTRE LITERATURA E BÍBLIA.....	27
<b>2. OS PALIMPSESTOS CARRERIANOS .....</b>	<b>36</b>
2.1 RAIMUNDO CARRERO: SEUS TEMAS E SUAS OBRAS .....	36
2.2 JEREMIAS, O PROFETA DA DECADÊNCIA .....	39
2.3 JONAS O PROFETA APOCALÍPTICO .....	43
2.4 AS SEMENTES DE DAVI .....	48
2.5 SOB A SOMBRA DE CAIM .....	51
2.6 HOSTILIDADE FRATERNA NA CULTURA E NA OBRA CARRERIANA .....	53
<b>3. HOSTILIDADE FRATERNA EM SOMBRA SEVERA .....</b>	<b>58</b>
3.1 SOMBRA SEVERA E A HOSTILIDADE ENTRE IRMÃOS .....	59
3.2 ABEL: O CORDEIRO IMOLADO .....	61
3.3 JUDAS: O CAIM CARRERIANO .....	66
3.4 ABEL: REFIGURAÇÃO DE JESUS .....	72
3.5 JUDAS: O TRAIADOR ASSASSINO .....	77
3.6 DINA: ASCENÇÃO RUMO AO RENASCIMENTO .....	86
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

A Literatura por toda sua dimensão interdiscursiva e interdisciplinar mantém uma relação intrínseca com diferentes instâncias da cultura humana. Não é recente a sua relação com a Bíblia, especialmente porque ambas encontram na poeticidade uma característica comum. E também porque a literatura bíblica atingiu grande popularidade através dos séculos, isso influenciou fortemente na história, e particularmente na literatura ocidental, razão pela qual se desenvolveu uma rica tradição literária em torno dos personagens e temas bíblicos.

Considerando a influência da Bíblia na Literatura Ocidental, na Literatura Brasileira e, particularmente, na Literatura Nordestina, a qual recebe além das influências bíblicas, aquelas advindas da religiosidade popular, estudamos a obra do escritor pernambucano Raimundo Carrero, buscando ressaltar a constante reescrita de textos bíblicos, a qual denominamos palimpsesto carreriano, em alusão à teoria de Gerard Genette.

A partir desta riqueza pluridiscursiva e considerando a presença de intertextos e interdiscursos, estudamos apoiados também nas contribuições de Dominique Maingueneau as relações interdiscursivas estabelecidas no interior da obra carreriana em diálogo incessante com os textos da Bíblia.

A obra selecionada para estudo é intitulada **Sombra Severa**, a qual pode, exemplarmente, representar a complexa riqueza dessa prosa tecida numa permanente costura entre Literatura e Bíblia. Esse romance pode ser caracterizado como palimpsesto, com referência patente à história de Caim e Abel, do Livro de Gênesis, do Testamento judaico, e Judas e Jesus, do Testamento Cristão. Para alcançar este objetivo, buscamos identificar e seguir o percurso temático dos personagens Judas e Abel, norteados pelo tema da hostilidade entre irmãos, articulando as figuras que remetem interdiscursivamente aos textos da Bíblia.

No primeiro capítulo apresentamos alguns conceitos básicos para este estudo e o apoio teórico-metodológico que sustenta a análise interdiscursiva

que empreendemos, destacando estudos que se ocupam da relação nesta interface entre Literatura e Bíblia e estudos que se referem à inter-relação existente entre os mais diversos textos, tais como a teoria da transtextualidade de Gerard Genette e as noções de interdiscursividade norteadas por Dominique Maingueneau.

No segundo capítulo, fizemos uma breve amostra do profuso intercâmbio entre a obra de Carrero e a Bíblia e discutimo-los a partir de textos que formam a fortuna crítica referente à obra desse nosso autor. O que nos levou a perceber que toda a sua obra mantém um diálogo com a Bíblia, destacando que, enquanto alguns textos apresentam apenas ressonâncias das narrativas bíblicas, outros se caracterizam como reescrituras deles, o que caracteriza a obra do escritor como um grande palimpsesto da Bíblia. As obras escolhidas para demonstrar esse intercâmbio foram **Viagem no ventre da baleia**, **As sementes do sol – o semeador** e **Maçã agreste**. Obras que se caracterizam, respectivamente, como palimpsestos das narrativas bíblicas: **Livro de Jonas**, narrativas referentes aos filhos do rei Davi do **Livro de Samuel II** e **Livro de Jeremias**. Ainda que essas obras reescrevam narrativas que estão presentes no Testamento Jucaico, elas mantêm uma relação de intercâmbio com o Testamento Cristão, o que enfatiza também a idéia da bricolagem dos textos bíblicos presentes na obra do escritor. Também fizemos nesse capítulo uma breve discussão sobre o tema da rivalidade fraterna, ou complexo fraterno, como defende René Kaës, enfatizando a presença dessa temática em distintas culturas e em diferentes manifestações artísticas, além de destacarmos algumas obras do escritor Raimundo Carrero em que há conflito familiar.

No terceiro capítulo, apresentamos a obra **Sombra Severa** como reescritura das histórias bíblicas dos irmãos Caim e Abel e de Judas e Jesus. Destacamos que a narrativa carreriana reescreve bricolamente as tradições judaicas e cristãs, através das histórias desses personagens, numa interpretação que reforça a teologia prevalente no contexto da religiosidade do catolicismo brasileiro. A qual dialoga também com interpretações paulinas da Bíblia.

O romance refaz o percurso temático de três personagens bíblicos, Judas, Abel e Dina. O percurso desses personagens perpassa pela traição e pelo assassinato, temas presentes nas narrativas e mitos que tratam da briga entre irmãos e também os temas centrais, respectivamente, das narrativas bíblicas referentes a Judas Iscariotes e Caim. Ao reescrever a história de Caim, o principal texto que aparece subscrito em **Sombra severa**, Carrero reinterpreta o mito deixando sua narrativa repleta de ressonâncias dos textos dos Evangelhos e de interpretações do catolicismo. Nesse sentido, o Caim carreriano é um personagem cristianizado, no sentido de que apresenta características que tendem a apontar para aspectos inerentes ao Cristianismo e a interpretações presentes na cultura, que apontam tanto para Caim quanto para Judas como figuras malignas, mesmo porque segundo Salma Ferraz “O cristianismo se construiu em cima dos grandes arquétipos do bem e do mal, de heróis e vilões e a Judas coube o papel de traidor do Filho de Deus” (FERRAZ, 2006; p. 6). Nesse sentido, o Caim carreriano aparece revestido de sentidos que o transformam num “Judas”, referindo-se a idéia de traição que popularmente, através de interpretações católicas, foram atribuídas a esse personagem. E também porque o hipertexto carreriano apresenta diversas características que o aproximam da tradição cristã, pois ao renovar um mito que tem entre suas características a hostilidade entre irmãos e a violência, traz à tona temas como culpa, perdão, salvação e ressurreição.

O palimpsesto carreriano aponta para a hostilidade entre os irmãos a partir de dois pontos centrais, o assassinato, que dialoga com a morte de Abel, a qual tem um teor de rito sacrificial, e a traição, que é especialmente destacada na história de Jesus, com a traição de Judas. E coloca Dina como símbolo de salvação.

## 1. A LITERATURA E SUAS INTER-RELAÇÕES

A Literatura é um fenômeno cultural que remonta ao surgimento da humanidade. Uma vez que, desde o momento que o homem começa a se organizar em sociedade, começa a produzir cultura, sendo a Literatura parte dela. Tal cultura começou a se disseminar oralmente, e desta forma, o surgimento da Literatura constituiu-se na oralidade. Nesse sentido, as primeiras manifestações literárias foram reproduzidas oralmente até o surgimento da escrita. A esse respeito, Magalhães (2008) enfatiza que a Literatura herda da oralidade, o estético, o ficcional, o extra-cotidiano, características que avançaram junto com a história humana e ultrapassaram os séculos, sendo perpetuadas até a atualidade.

A arte literária e conseqüentemente a Literatura sofreu diversas mudanças de sentido no decorrer da história. A esse respeito Tavares (1996) destaca dois momentos: o clássico e o moderno. O primeiro vai desde a época dos sofistas até o século XVIII, e o segundo começa no período romântico e se perpetua até os dias atuais.

Na época clássica, num sentido amplo, a literatura era marcada pela realização dos preceitos estéticos da invenção, da disposição e da elocução. Então qualquer obra que seguisse estes preceitos seria considerada Literatura, quer fosse um livro de poesia ou um tratado de filosofia. Num sentido restrito a arte literária era entendida como uma criação através da palavra, uma imitação da realidade, tratava-se, portanto da teoria da imitação (mimese) dos clássicos. A arte não se tratava de uma cópia servil da natureza, mas de uma criação que direta ou indiretamente se baseasse nela. Tomava a natureza como objeto e passava a fantasiá-lo. Neste sentido, consistia na recriação da natureza em qualquer sentido.<sup>1</sup>

Na época moderna, num sentido amplo, passa a ser entendida como o conjunto da produção escrita, ou seja, toda e qualquer manifestação do

---

<sup>1</sup> BRANDÃO, Eli (Org.). Deuses tecidos na metáfora. In: **Litteratheos**. Olinda-PE: Editora Livro Rápido Elógica, 2007.

sentimento ou pensamento, por meio da palavra. Assim qualquer obra em prosa ou verso, de conteúdo artístico ou científico, que envolva conhecimento da vida e dos homens será literatura. Num sentido mais restrito, a arte literária é ficção que pode ser verossímil ou não. A ficção está sempre presente nas grades e genuínas obras literárias de forma que muitas vezes a realidade presente na obra literária entra em choque com a realidade racional.

### 1.1 *MIMESIS*

A concepção de literatura que temos hoje está relacionada à concepção de *mimesis*, conceito desenvolvido por Aristóteles, a partir da concepção platônica. E que se encontra detalhado em seu livro, a **Poética**, onde predomina o sentido de imitação. Contemporaneamente, este é um dos conceitos norteadores do estudo da Literatura, todavia com um sentido transformado para a idéia de recriação da realidade, ocupando um lugar privilegiado na caracterização da natureza da produção literária. Os estudos de Aristóteles foram desenvolvidos principalmente a partir de dois gêneros textuais: a Tragédia e a Epopéia, os quais deram origem aos modos miméticos: narrativo e dramático. Embora Aristóteles tenha “tomado” este conceito de Platão, sua concepção de *mimesis* pode ser caracterizada como uma contra-argumentação a dele, pois, para Platão a realidade é imitação do mundo das ideias, sendo assim, a poesia seria imitação de imitação, caracterizando um terceiro nível de conhecimento, depois do que constrói o objeto e do que pinta o objeto. Aristóteles, ao contrário, afirma que a poesia se refere à Filosofia e ao universal sendo mais elevada que a história, que se relaciona ao particular:

Não é o ofício do poeta narrar o que realmente aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem em verso ou em prosa [...] — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia ainda

que dê nomes às suas personagens (ARISTÓTELES, s/d.,p.53).

Aristóteles ainda afirma que ao poeta cabe mais a fabulação que a versificação, pois ele é poeta pela imitação e imita ações, e ainda que se utilize de fatos reais, nem por isso deixa de ser poeta, pois nada impede que fatos reais sejam verossímeis. Sua imitação também pode incidir em três objetos: as coisas que são, as que dizem que são e as que parecem ou deveriam ser. Essas são representadas através de “palavras estrangeiras e metáforas”, as quais comportam múltiplas alterações e significados.

Sendo assim, ao poeta é atribuída à liberdade imaginativa, ele pode recriar a realidade ao seu modo, mas também pode representar a realidade tal qual ela é. A noção de mimesis de Aristóteles teve grande contribuição para a história da Literatura, pois influenciou no desenvolvimento dela e de sua crítica. Ao longo dos séculos, este conceito segundo Brandão (2007) tem contribuído no mundo Ocidental para desdobramentos interpretativos que se subdividem em: fotografia do real e mediação entre fatos, sentimentos e percepções. Os quais retomam questionamentos relacionados ao papel sócio-histórico da Literatura. Remetendo a significados que refletem a condição humana, a este respeito Proença Filho (2007) afirma:

O texto literário realmente significativo ultrapassa os limites do codificador para nos atingir, por força ainda do mistério da criação em literatura, com mensagens capazes de revelar muito da condição humana. Caracteriza um mergulho na direção do ser individual, do ser social, do ser humano (PROENÇA FILHO, 2007; p.42).

Ainda segundo Proença Filho (2007), o texto literário representa realidades que repercutem em nós nossas marcas psíquicas mais profundas. Pois, o texto repercute em nós, à medida que revela características intensas de psiquismo que coincidem com aquelas que nos representam como seres sociais.

A Literatura desta forma consegue muitas vezes exprimir o indizível, e por isso tocar profundamente o ser humano. Por se tratar de uma manifestação cultural convoca constantemente para seus textos elementos presentes na

cultura. Entendemos por cultura um conjunto de significados compartilhados e construídos pelos homens com o objetivo de explicar o mundo. Mais do que uma simples manifestação cultural, a Literatura pode se entendida também como um olhar sobre o mundo, constituindo-se como instância a partir da qual o ser humano pode repensar sua realidade, a este respeito Manzato (1994) menciona:

A literatura é um olhar sobre o mundo, sobre seus valores, suas condições. Ela é também, mas não formal nem diretamente, um juízo de valores, pois ela toma posição ante os mitos, coisas e realidades da vida e da sociedade; ela denuncia ideologias, sofrimentos, hipocrisias, falsos valores, opressão, e prega novos valores (MANZATO, 1994; p. 38).

A esse respeito, Perrone Moisés (1990) afirma que nos últimos tempos, as sociedades ocidentais, têm sido cada vez mais, um lugar de crítica de contestação, “entre concepções antagônicas do homem e do universo, entre concepções conflituosas do que é original ou nacional, entre pesquisas formais múltiplas e divergentes” (PERRONE MOISÉS, 1990; p. 93). O que permite aos textos literários alcançarem uma multiplicidade de dimensões e visões acerca do ser humano e da cultura que normalmente são invisibilizadas pelas normas criadas por esta mesma cultura. Esta multidimensionalidade da Literatura permite-lhe não só que dialogue com a cultura e com a sociedade, mas com uma multiplicidade de textos produzidos por ela mesma, produzindo assim uma espécie de intercâmbio transtextual.

## 1.2 INTERCÂMBIOS TRANSTEXTUAIS

Em busca de entender essa relação de multiplicidade, entre os textos buscamos aporte teórico em Gerard Genette e Dominique Maingueneau. Quanto às teorias de Genette nos baseamos na teoria da transtextualidade, teoria do palimpsesto ou transcendência textual. Um palimpsesto em seu sentido literal é o pergaminho em que a primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, a qual não se apaga de fato, podendo ser lida por transparência, o antigo sob o novo. De forma que, no sentido figurado, palimpsestos são todos os textos que derivam de uma obra anterior, seja por imitação ou

transformação. Ou ainda tudo aquilo que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos. Genette enumera cinco distintos tipos de relações transtextuais, que segundo ele fazem parte de toda textualidade:

**Intertextualidade:** termo anteriormente explorado por Julia Kristeva, definido como relação de co-presença entre dois ou mais textos, que pode acontecer de forma literal, à *citação* direta, através do *plágio*, empréstimo não declarado e *alusiva*, caracterizada como a forma menos explícita de intertextualidade em que a compreensão plena de um enunciado supõe a percepção da relação entre ele e outro.

Essa é uma das relações transtextuais mais recorrentes na Literatura, e não poderia ser diferente na obra do escritor Raimundo Carrero, pois sua obra, para além da alusão e da transformação, encontra-se permeada de citações diretas. Como exemplo, destacamos a obra **Viagem no ventre da Baleia**, a qual já indica uma relação de paratextualidade com o **Livro de Jonas**, através de seu título, do qual pode ser caracterizada como palimpsesto, porém encontra-se também totalmente povoada por extratos textuais referentes a outros textos bíblicos, assim como de distintos pensadores e filósofos.

**Paratextualidade:** trata da relação existente numa obra literária entre o texto e seu paratexto. Título, subtítulos, prefácio, posfácio, notas de rodapé, epígrafes, ilustrações, capa, dentre outros.

Quanto à relação de paratextualidade na obra carreriana, está especialmente presente nos títulos de suas obras, como é o caso da obra acima citada. Destacamos também, **As sementes do sol - o semeador**, que remete à **Parábola do semeador**, ainda que se caracterize especialmente como palimpsesto da história dos filhos do rei Davi. Outra obra que apresenta essa relação de paratextualidade no título é **A minha alma é irmã de deus**, que conta a história, dentre outros personagens, da jovem Camila que deseja se tornar santa para desfilar no exército das onze mil virgens do Paraíso. Nessa narrativa aparece outro recurso intertextual, denominado de intratextual devido ao fato do autor recorrer a sua própria obra para compor os

personagens, num processo em que reconta a partir de outro enfoque fatos de romances anteriores, e até mesmo recria personagens de outras obras.

**Metatextualidade:** trata da relação existente entre dois textos sem a necessidade de citação direta de um deles, é mais precisamente, o comentário, o qual pode ser feito sem citar ou nomear o texto comentado.

Em relação à crítica (metatexto) encontramos em algumas obras carrerianas, questionamentos que são tecidos em forma de comentários, como o que se segue:

O que estou tentando entender, na verdade, é a criança de Santo Agostinho e a criança de Cristo. Não é correto que temos de ser como as crianças para entrar no Reino de Deus? Como então *a debilidade dos membros infantis é inocente, mas não a alma das crianças?* Haverá explicação? Compreendo que o Pecado Original corrompeu o homem. Daí porque não pode ser inocente a alma infantil. Mas como considerar vicioso e, por isso mesmo pecaminoso, o gesto ardente de desejar os peitos da mãe, se *a debilidade dos membros infantis é inocente?* Não haveria uma contradição? Porque me parece que o gesto é em si mesmo muito menos perigoso por ser material. Por atender a uma vontade do corpo inconsciente e, por isso mesmo, desculpável, perdoável. Se fosse uma atitude que partisse do escuro da alma, aí sim, torna-se-ia pecaminosa, viciosa e trágica (CARRERO, 1986; p. 55-56).

Esse é um extrato da obra **Viagem no ventre da Baleia** em que o personagem faz uma relação entre a interpretação da criança feita por Santo Agostinho e a criança de Cristo contrapondo a inocência defendida por um e o pecado defendido por outro. Santo Agostinho defende que a criança por ter sido concebida na iniquidade, se alimentado do pecado desde o ventre da mãe, já nasce em pecado e por isso apresenta comportamentos como, por exemplo, o egoísmo. Já Cristo defende que, o Reino de Deus é das crianças e que aquele que não o receber como uma criança não entrará nele. Nesse sentido destacamos que a obra literária também pode ser um lugar para a crítica e reflexão de outros textos, enfatizando a questão da metatextualidade. É interessante ressaltar também que os textos escolhidos para o comentário são textos voltados para a Bíblia e para a religiosidade. Esse é apenas um dos exemplos de questionamentos encontrados na obra do escritor pernambucano.

Lembramos que essa questão do pecado original que está presente em Santo Agostinho é constantemente referida nas obras do autor.

**Hipertextualidade:** define-se como a relação que une um texto B(hipertexto) a um texto A (hipotexto) que ocorre através de transformação ou imitação, que por sua vez se constitui numa ampliação, redução ou substituição e abrange gêneros canônicos, como por exemplo, a paródia, o pastiche, etc.

Essa é sem dúvida a relação transtextual por excelência utilizada pelo escritor, especialmente quando se refere aos textos bíblicos, pois toda sua obra, exceto algumas exceções, pode ser caracterizada como um hipertexto de textos da Bíblia, o que observaremos melhor no segundo e terceiro capítulos.

**Arquitextualidade:** articula apenas uma menção de caráter puramente taxonômico. Constitui-se de conceitos e categorias que ordenam o texto, pode ser definida como a “classificação da literatura e seu aspecto universal vista em três níveis: a) modos do discurso b) gêneros literários c) subgêneros do romance” (BRANDÃO, 2004; p.76). Neste caso a relação entre os textos será determinada pelo universo cultural do leitor, que a partir de suas experiências anteriores, consegue fazer a ponte entre o texto que está lendo e os demais que serviram de inspiração ao autor.

Para Genette (2010) as diversas formas de transtextualidade são traços inerentes a todos os tipos de textos e também categorias de textos, a arquitextualidade, ao contrário, pode ser entendida como a própria classificação literária:

As diversas formas de transtextualidade são ao mesmo tempo aspectos de toda textualidade e, potencialmente e em graus diversos, das categorias de textos: todo texto pode ser citado e, portanto, tornar-se citação, mas a *citação* é uma prática literária definida, que transcende evidentemente cada uma de suas performances e que tem suas características gerais; todo enunciado pode ser investido de uma função paratextual, mas o *prefácio* (diríamos de bom grado o mesmo do *título*) é um gênero; a crítica (metatexto) é evidentemente um gênero; somente o arquitexto, certamente, não é uma categoria, pois ele é, se ousar dizer, a própria classificação (literária): ocorre que certos textos têm uma arquitextualidade mais pregnante (mais pertinente) que outros, [...] (GENETTE, 2010; p. 21).

Percebemos que a teoria do Palimpsesto de Gérard Genette, embora muito tenha contribuído para os estudos literários está baseada principalmente na relação direta e exclusiva entre textos. Porém, nos textos literários além das trocas transtextuais encontramos as trocas interdiscursivas que vão além da relação direta entre textos, pois envolvem a relação entre outros elementos, enunciados e discursos presentes na cultura.

De forma que o texto literário como representação artística apresenta a liberdade que outras instâncias da cultura, como um texto científico, por exemplo, não têm. Seu aspecto fictício lhe dá a liberdade de refutar, transgredir, criticar, renomear e até mesmo ultrapassar limites que a “realidade” seria incapaz. Este processo não acontece de forma aleatória, uma vez que, para haver as trocas interdiscursivas, o texto precisa manter um diálogo com outros textos ou discursos. Formando uma espécie de teia ou tecido em que por mais que um texto tente se distanciar daquele que lhe deu origem, não o fará totalmente, pois sempre poderemos ler o antigo sob o novo, tal como no pergaminho.

### 1.3 INTERCÂMBIOS INTERDISCURSIVOS

Quanto à relação entre discursos, Dominique Maingueneau em sua teoria do interdiscurso defende que nenhum discurso nasce de si mesmo, mas do trabalho sobre outros discursos.

Neste sentido, Eli Brandão ao estudar a obra **Morte e vida Severina**: auto de Natal pernambucano, de João Cabral de Melo Neto observando as relações existentes entre literatura e teologia na atualidade, recorrendo também às teorias da transtextualidade de Genette e da semântica discursiva de Maingueneau, assim como à teoria da metáfora de Paul Ricoeur, afirma que os textos literários são configurados por contribuições discursivas, provenientes de diversas formulações e dos mais diversos saberes, assim, todo texto está permeado de outros textos, trazendo consigo mesmo que totalmente modificados traços presentes em textos anteriores.

Sobre a relação entre discursos, Maingueneau (1997) afirma que os discursos se entrecruzam em todos os sentidos e multiplicam-se indefinidamente em várias dimensões, e nesse entrecruzamento passam por um processo em que muitas vezes são totalmente reformulados. Para Reyes (1984), todo discurso faz parte de uma história discursiva, sendo, portanto, a continuação de outros discursos, sendo suscetível de fazer parte de outros discursos:

Todo discurso forma parte de una historia de discursos: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita o implícita de textos previos. Todo discurso es susceptible, a su vez, de ser injertado em nuevos discursos, de formar parte de una clase de textos, del corpus textual de una cultura. La intertextualidad, junto com la intencionalidad comunicativa, es requisito indispensable del funcionamiento discursivo (REYES, 1984: 42-43; apud VALENTE, p. 80).

De forma que a intertextualidade é uma das características indispensáveis para a continuação dos discursos, pois é um dos mecanismos que propicia a disseminação deles, os quais são caracterizados tanto por serem a continuação de discursos anteriores, quanto por serem suscetíveis a formar partes de outros discursos.

Maingueneau defende também que o interdiscurso precede o discurso; neste caso, a unidade de análise seria um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos; essa hipótese se segura em duas interpretações, a primeira afirma que a especificidade de um discurso supõe que ele seja comparado a outros, a segunda, afirma que os discursos se “formam de maneira regulada no interior de um interdiscurso”, a relação interdiscursiva, sendo a responsável por estruturar a identidade do discurso.

O interdiscurso é caracterizado por ser um processo em que uma formação discursiva incorpora constantemente elementos pré-construídos, que são produzidos fora dela e, a partir dessa incorporação, ele é redefinido e redirecionado, suscitando igualmente o chamamento de seus próprios elementos para constituir sua repetição. Porém, nesse processo muitas vezes há o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos. Constituindo assim um processo de pluridiscursividade em que

vários discursos se encontram e se entrelaçam se reconstituem e se renovam, produzindo uma incessante reconfiguração.

Dominique Maingueneau também reflete sobre a noção de heterogeneidade, defendendo que os linguistas encaram a heterogeneidade enunciativa distinguindo duas formas de identificação da presença do outro no discurso: a heterogeneidade “mostrada” e a heterogeneidade “constitutiva”, destacando que, só a primeira pode ser percebida em discursos citados, autocorreções, palavras entre aspas, dentre outros. Já a segunda, não deixa marcas visíveis, pois as palavras e enunciados de outrem “estão tão intimamente ligados ao texto que não podem ser apreendidos por uma abordagem lingüística *stricto sensu*” (MAINGUENEAU, 2007; p. 33) como a anterior, pois amarra numa relação inextricável, o Mesmo do discurso e seu Outro.

Para se entender o conceito de interdiscurso é preciso substituí-lo pela seguinte tríade: *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*. O primeiro conceito se caracteriza por ser um conjunto de formações discursivas de todos os tipos, as quais interagem numa dada conjuntura. O segundo se refere a um conjunto finito, que se constitui em todo universo discursivo, que nem sempre pode ser apreendido em sua globalidade. O terceiro se constitui como um conjunto de formações discursivas que se encontram em processo de delimitação recíproca numa determinada região do universo discursivo.

Para Orlandi (2001) é necessário que não se confunda interdiscurso com intertexto, pois o interdiscurso remete ao passado, a formulações feitas e esquecidas para que ao ser retomadas possam fazer sentido:

É preciso não confundir o que é interdiscurso e o que é intertexto. O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido, é preciso que elas já façam sentido. E isso é efeito do interdiscurso: é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular, se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras (ORLANDI, 2007; p. 33).

Pois, segundo a autora, o interdiscurso é aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Entendido como o que chamamos memória discursiva: saber discursivo que possibilita todo dizer retornando sob a forma do pré-construído, do já-dito que se encontra na base do dizível, apoiando cada tomada da palavra. Então o já-dito em contexto e momento diferentes, em certo sentido, influencia naquilo que se diz no “presente”. Assim, tanto o intertexto quanto o interdiscurso movem relações de sentido, contudo, “o interdiscurso é da ordem do saber discursivo, memória afetada pelo esquecimento, ao longo do dizer, enquanto o intertexto restringe-se à relação de um texto com outros textos” (ORLANDI, 2007; p. 34). Nesse sentido, o interdiscurso seria uma das formas de renovar discursos anteriores, ainda que modificados. Sendo esse um dos recursos mais utilizados pelos textos literários, o que contribui, por exemplo, para que eles estejam constantemente renovando mitos e narrativas construídas anteriormente.

Quanto à relação existente entre um discurso e o outro que o precede, Maingueneau diz que: ao se considerar que um discurso segundo se constitui a partir de um discurso primeiro, pode-se pensar que o discurso primeiro é o Outro do discurso segundo, sendo o inverso impossível. O qual

encontra-se na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma. É o que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite fechar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para constituir sua identidade (MAINGUENEAU, 2007; p. 39).

O Outro de um discurso trata-se justamente daquela parte do discurso que foi esquecida, e é nesse apagamento que o discurso constitui sua identidade.

O discurso literário, ainda que apresente especificidades, para Maingueneau, participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes, que caracterizam “os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (MAINGUENEAU, 2009; p. 60). Esta categoria discursiva proporciona uma melhor apreensão das relações existentes entre literatura e filosofia,

literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência. Os discursos constituintes têm a finalidade de conferir sentido aos atos da coletividade, estão relacionados ao termo grego *archeion*, que guarda consigo uma interessante polissemia. Tais discursos são, portanto, dotados de características singulares, pois possuem zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras.

Do ponto de vista discursivo, o texto também pode ser compreendido como lugar onde um plano de conteúdo é manifestado por meio de um plano de expressão. Sendo a unidade do plano de conteúdo o discurso, “patamar do percurso gerativo de sentido em que as estruturas narrativas são assumidas por um enunciador, actorializadas, especializadas, temporalizadas e revestidas de temas e/ou figuras” (FIORIN, 1997, p.30). A figura é definida como “todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural” (FIORIN, 2011; p.91). Como por exemplo, árvore, vagalume, sol, etc., a figura também pode está relacionada ao mundo natural construído e não simplesmente àquele efetivamente existente.

Já o tema é um traço semântico, de natureza estritamente conceptual, e que não tem um correspondente no mundo natural. Os temas são categorias que servem para organizar, categorizar e ordenar os elementos do mundo natural, tais como elegância, orgulho e preguiça.

Partindo desses conceitos, os textos são divididos em: figurativos e temáticos. Os figurativos tentam criar um efeito de realidade, pois, procuram simular a realidade, constituindo-se assim como instrumentos de representação do mundo. Já os temáticos, têm como principal objetivo explicar a realidade significativa, classificando e ordenando-a de forma a estabelecer relações e dependências. Os discursos figurativos apresentam função descritiva ou representativa já os discursos temáticos apresentam função predicativa ou interpretativa, uns procuram simular o mundo, os outros explicá-lo. Dessa forma, os textos literários estão mais próximos dos figurativos.

Ressaltando que a distinção entre estes tipos de textos se dá pela predominância e não pela exclusividade de temas ou figuras, uma vez que normalmente aparecem figuras em textos temáticos e temas nos textos figurativos.

Para Fiorin quando nos deparamos com um texto figurativo é preciso que procuremos o tema subjacente às figuras, pois estas só têm sentido se forem à concretização de um tema, o qual se caracteriza como revestimento de um esquema narrativo. De forma que:

Em todo texto, temos um nível de organização narrativa, que será tematizado. Posteriormente, o nível de organização temática poderá ou não ser figurativizado. O nível temático dá sentido ao figurativo e o nível narrativo ilumina o temático. A tematização pode ser manifestada diretamente, sem a cobertura figurativa. Temos então os textos temáticos. No entanto, não há texto figurativo que não tenha um nível temático subjacente, pois este é um patamar de concretização do sentido anterior à figuratização (FIORIN, 2011; p. 94).

Neste processo, um mesmo esquema narrativo pode ser tematizado de diferentes formas, um mesmo tema figurativizado de formas distintas e as mesmas figuras podem manifestar diferentes temas.

No interior dos textos os temas e as figuras estabelecem relações formando uma rede ou encadeamento caracterizador dos percursos temáticos e dos percursos figurativos. O percurso figurativo é caracterizado por encadeamento de figuras. E o percurso temático, pelo encadeamento de temas. E são esses encadeamentos que dão sentido aos textos.

Entre os intercâmbios discursivos e intertextuais encontramos também as noções de intertextualidade e interdiscursividade, as quais apresentam características peculiares. Para Fiorin, ambas se referem à presença de duas vozes no mesmo texto, sendo que a intertextualidade caracteriza-se como “um processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja pra transformá-lo”, e a interdiscursividade um “processo em que se incorporam percursos temáticos ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outros.” Neste sentido, a interdiscursividade não apreende a intertextualidade, “embora o contrário seja verdadeiro, pois, ao se referir a um

texto, o enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta” (FIORIN, 2003; p. 35). Isso nos leva a entender que não necessariamente havendo interdiscursividade há intertextualidade, pois esta implica a relação manifesta ou secreta com outros textos, enquanto aquela “designa as mais difusas conexões que todo texto, oral ou escrito, mantém com todos os enunciados (ou discursos) registrados na correspondente cultura e ordenados ideologicamente” (SEGRE, apud VALENTE, p. 83). O que implica dizer ainda, que toda intertextualidade sempre pressupõe uma interdiscursividade, porém o contrário não é verdadeiro.

No que diz respeito à relação de interdiscursividade na obra de Carrero, enfatizamos que, assim como a obra carreriana pode ser caracterizada como um grande palimpsesto bíblico, toda ela, está povoada de interdiscursividade, pois encontramos constantemente a presença de interdiscursos que aludem a textos, temas, personagens e símbolos da cultura judaico-cristã, bem como discursos que remetem a pensadores e filósofos de outras manifestações culturais.

A partir das considerações acima referidas, destacamos que os textos literários são originados em meio a um contexto social, isso significa que eles sempre dialogam com esse contexto, mas estão também sempre dialogando com o passado e até mesmo com o futuro (no caso de obras literárias que se caracterizam como proféticas à medida que se encontram a frente de seu tempo, antecipando fenômenos que ainda estão por acontecer). Dialogam em certo sentido com a história de vida de seu autor, o qual sempre estará impingindo em seus textos, seus pensamentos, suas experiências e inquietações, já que normalmente, como afirma um personagem de Raimundo Carrero, um escritor sempre escreve sobre aquilo que o incomoda. Além do contexto social e das experiências do autor, a obra literária dialoga com outras obras e discursos. Nesse sentido, Perrone Moisés (1990) afirma que, a literatura é produzida num constante diálogo de textos, o qual acontece por retomada, empréstimos e trocas, consistindo num processo em que a literatura nasce da própria literatura, pois cada nova obra é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já

existentes. Em que escrever se caracteriza como um processo que mantém um diálogo com a literatura anterior e a contemporânea.

Roberto Calasso em seu livro **A literatura e os deuses**, afirma que a literatura é autoreferencial, mas que é ao mesmo tempo onívora, pois nela pode se encontrar de tudo:

Não se pode, sensatamente, duvidar que a literatura seja auto-referencial: como poderia uma forma não sê-lo? Mas, ao mesmo tempo, ela é onívora: é igual ao estômago de certos animais, onde se encontram pregos, cacos e lenços. As vezes intactos, como se fossem lembranças insolentes de que algo sucedeu, lá embaixo, naquele lugar cheio de coisas reais diversas, opostas e até mal definidas, lugar que é uma espécie de útero de toda a literatura. Mas também da vida em geral (CALASSO, 2004; p. 124).

As palavras de Calasso no remete a incessante relação que os textos literários mantêm com os mitos, especialmente os mitos bíblicos, que serviram como base para a cultura ocidental. Os mitos e os próprios textos literários estão constantemente sendo retomados pela Literatura.

Essa variedade encontrada na Literatura é o que faz dela uma representação artística tão rica. E, dentre as suas variedades, intercâmbios e relações, destacamos aquela que se faz presente entre a Literatura e a Bíblia, que se constitui numa das interfaces mais ricas da Literatura.

## 1.4 INTERCÂMBIOS ENTRE LITERATURA E BÍBLIA

Um das características do mundo contemporâneo é a busca pela compreensão das múltiplas e complexas relações que se estabelecem entre os saberes. Nesse contexto, observamos cada vez mais uma crescente profusão de estudos sobre as interligações entre as diversas áreas do conhecimento humano. Nesse conjunto de pesquisas, destacamos a retomada de uma antiga relação existente entre Literatura e Teologia, ou Literatura e Bíblia.

Relação que, para Brandão (2004) é recorrente em toda a história da Literatura. Em relação à civilização Ocidental, ela é ainda mais enfática, tendo em vista que a Bíblia tem grande influência religiosa, social e cultural. Os textos judaico-cristãos são provavelmente os textos mais lidos no Ocidente, sendo

assim, são os mais retomados pela Literatura e pelas manifestações artísticas em geral: pintura, escultura, etc.

Para Brandão (2007) um dos elementos que se apresenta de forma semelhante tanto no texto bíblico como no texto literário é a linguagem, pois, tanto a Literatura como a Teologia costumam utilizar a linguagem de forma metaforizada, tecendo diálogos em que a linguagem não diz, apenas sugere suas verdadeiras intenções.

Sobre a relação entre Literatura e Bíblia podemos citar **A Divina Comédia**, de Dante Alighieri, as obras de Dostoievski, parte da obra de Machado de Assis, entre muitos outros. E em um contexto mais recente as obras de escritores nordestinos, como Raimundo Carrero, que se encontram povoadas de extratos e interdiscursos teológicos.

A riqueza e complexidade de temas e personagens encontrados na Bíblia permitem que encontremos textos literários que vão além de uma simples referência aos textos bíblicos, sendo caracterizados como reescrituras destes. Tais reescrituras tanto podem vir a convergir como a divergir dos textos dos quais se originaram, ou ainda, mudá-los totalmente.

A relação existente entre a Literatura e a Teologia, segundo Brandão (2007) não é recente, pois desde os mitos da antiguidade, passando pela literatura medieval, moderna e contemporânea, é possível percebermos elementos que remetem a aspectos onde o fenômeno religioso se fez presente. Esse entrelaçamento acontece principalmente através da poeticidade e da linguagem metafórica a que ambas recorrem para se fazerem compreendidas; pelo fato de serem formas de compreensão e explicação do humano; pela riqueza de temas e personagens presentes na Bíblia; e pela eterna busca do ser humano em compreender o indizível, o qual está presente na relação com a fé que os textos bíblicos trazem intrínsecos a si, remetendo à relação metafísica e transcendental do homem.

Muitos têm sido os escritores, pintores, escultores, cineastas, e demais artistas, que ao longo dos séculos se utilizaram de temas e personagens bíblicos para comporem suas obras de arte, de forma que, esta relação não se

faz presente apenas na literatura, mas nas artes em geral, formado uma espécie de teia em que a obra de muitos artistas não seria a mesma se não existisse a Bíblia com toda a sua riqueza e complexidade de temas e personagens.

Os textos bíblicos, além de comporem um cânone sagrado, que trazem uma mensagem de fé para os seguidores do Cristianismo, sendo entendidos como mensagem revelada, podem também compor um conjunto caracterizado como texto literário. Os quais podem ser estudados a partir das teorias literárias, se distanciando de crenças religiosas, dialogando com a tradição teológica enquanto hermenêutica. Para Magalhães, a Bíblia é considerada obra-base da literatura ocidental, emprestando-lhe temas, técnicas, personagens fortes, tramas envolventes, etc. Sobre os textos bíblicos diz que:

Existe uma arte da significação nos textos bíblicos, de forma tal que a história pode ser ouvida e lida diversas vezes, suas falas rememoram e incomodam, seus silêncios e suas frases evocam a reescritura e o recontar. A arte da significação e a arte da abstração estão juntas e tornam o leitor/ouvinte alguém em profundo processo de reescrever, recontar e rememorar, ao mesmo tempo que o projetam para novas leituras. A arte da significação evoca a interpretação ininterrupta (MAGALHÃES, 2008; p. 22).

Assim, a Bíblia tem uma imensa força desencadeada por meio de linguagem própria e riqueza literária e também por ser um fator determinante para a construção, reprodução e transformação das culturas. Por este motivo tem influenciado as mais diversas gerações em suas manifestações artísticas e culturais. A sua força estética a fez se adaptar aos mais diversos contextos, assim como influenciou obras de muitos escritores. Sendo parte significativa da literatura, composta por reescritura de textos da Bíblia. Tais reescrituras normalmente apresentam uma característica em comum, recontam as histórias a partir de novas vivências ou questionam-lhes a partir de novos valores.

A Bíblia tem influenciado a cultura, principalmente no âmbito da literatura. A esse respeito Alter e Kermode (1997) afirmam que um dos aspectos mais interessantes a ser destacado é a sua forma de narrar, pois os autores bíblicos revestem experiências, atitudes e doutrinas em histórias e

figuras de linguagem, criando uma multiplicidade de mitos, que fizeram desse livro um fator determinante de influência na cultura ocidental.

Alter e Kermonde destacam que, para leitores modernos a Bíblia parece ao mesmo tempo familiar e estranha como as características de um ancestral. Nesse sentido, a importância central dela se encontra na cultura que herdamos. Pois, se na modernidade, ela foi recusada se compararmos ao grau de relevância que alcançou no passado, as mensagens transmitidas pela Bíblia simbolizam para nós o passado que muitas vezes é ao mesmo tempo estranho e familiar, mas que, precisamos compreendê-lo para que de certa forma possamos nos compreender melhor, e por esse motivo ela ainda se faz presente na contemporaneidade.

Embora durante muito tempo a Bíblia tenha sido percebida sob um ponto de vista de verdade revelada, em que a crítica literária teve pouca importância no processo de seu entendimento, nos últimos tempos houve uma espécie de revivescência do interesse na qualidade literária deles, e desde então os textos bíblicos passaram a ser estudados também por métodos presentes na crítica literária. O que levou o leitor em geral a ter uma concepção da Bíblia como uma obra de grande força e autoridade literária, uma obra que foi capaz de moldar a vida e a mente de homens e mulheres inteligentes por mais de dois milênios. Ao se caracterizar a Bíblia como obra literária, ela atinge seus efeitos por meios semelhantes aos da linguagem escrita em geral. O que a aproxima ainda mais da literatura e de seus textos.

Alter e Kermode (1997) afirmam ainda que o processo de secularização europeu e conseqüentemente seu distanciamento da Bíblia como livro fundamental da cultura, enfraqueceu também a criatividade literária, o que foi superado quando ela voltou a despertar interesse na leitura de escritores e ensaístas. A partir do momento em que se toma consciência de sua qualidade literária, os críticos percebem que negligenciá-la acarretou imenso custo à produção literária mundial.

Quanto à relação de intertextualidade, Alter (1997) menciona que já se faz presente nos textos bíblicos, o que é explicado pelo caráter fortemente

alusivo e heterogêneo deles, nos quais é comum a recorrência de um texto em outro.

Erich Auerbach ao comparar a narrativa bíblica do Antigo Testamento com o estilo homérico destaca que nos personagens dos relatos bíblicos há uma maior complexidade psicológica, diferentemente dos textos homéricos, para ele isto acontece porque há nestes relatos uma intenção doutrinária. Por isso apresentam uma multiplicidade de planos e situações psicológicas, de forma que os autores judeus conseguem exprimir camadas simultaneamente sobrepostas da consciência e dos conflitos vividos por suas personagens:

Os próprios seres humanos dos relatos bíblicos são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e à consciência. Ainda que estejam quase sempre envolvidos num acontecimento que os ocupa por completo, não se entregam a tal acontecimento a ponto de perderem a permanente consciência do que lhes acontecera em outro tempo e em outro lugar; seus pensamentos e sentimentos têm mais camadas e são mais intrincados. O modo de agir de Abraão explica-se não só a partir daquilo que lhe acontece momentaneamente ou do seu caráter (como o de Aquiles por sua ousadia e orgulho, o de Ulisses por sua astúcia e prudente previsão), mas a partir da sua história anterior. Ele se lembra, tem permanente consciência do que Deus lhe prometera e do que já cumprira — o seu interior está profundamente excitado, entre a indignação desesperada e a esperança confiante; a sua silenciosa obediência é rica em camadas e em planos — é impossível para as figuras homéricas, cujo destino está univocamente determinado, e que acordam todo dia como se fosse o primeiro, cair em situações internas tão problemáticas (AUERBACH, 2002; p. 9).

Para Auerbach isto acontece também porque o Velho Testamento apresenta personalidades escolhidas por Deus cuja história tem a finalidade de servir de exemplo para os demais, apresentando um caráter individualista totalmente estranho aos heróis homéricos. Embora afirme que a maioria dos historiadores para escrever história recorra a elementos lendários, defende que Homero permanece no que se refere ao assunto, no lendário, enquanto o Antigo Testamento está mais próximo do histórico e que por se ocupar do acontecer humano, se encontra permeado por: lenda, relato histórico e teologia histórica e exegética.

Entendemos, no entanto, que esta complexidade presente na Bíblia, não acontece simplesmente porque os personagens do Antigo Testamento foram homens escolhidos por Deus, mas por representarem a complexidade do ser humano, como ser que se encontra em constante formação e transformação.

Northrop Frye, em **O código dos códigos: a Bíblia e a literatura** estuda a linguagem, os mitos, as metáforas e a tipologia dos textos bíblicos. Ele observa que a Bíblia pode ser caracterizada como um trabalho de bricolagem, formando uma espécie de mosaico onde estão presentes uma série de tipologias textuais que comportam: mandamentos, provérbios, epigramas, enigmas, contos populares, oráculos, lendas, documentos históricos, sermões, hinos, rituais, fábulas, dentre outros, e embora seja tradicionalmente lida como uma unidade, para ele a Bíblia apresenta os princípios formais da Literatura, sendo este um dos motivos que contribuiu para o modo como ela influenciou a Literatura do Ocidente.

E como a Bíblia é lida como revelação, para Frye, a tipologia da revelação pode ser subdividida da seguinte forma: criação, revolução, lei, sabedoria, profecia, evangelho e apocalipse. Esta revelação se situa num plano de “visão de imagens apocalípticas, situadas no plano positivo da revelação, complementadas por uma visão de imagens demoníacas no seu plano negativo” (AGUIAR, 2004; p. 273). Nesse sentido, para Aguiar (2004) além de influenciar a Literatura, as artes plásticas, e o teatro, a Bíblia produziu um sentido arquitetônico para toda a criação artística.

O sentido arquitetônico presente na Bíblia, a complexidade de temas e personagens e sua riqueza metafórica foram as características que fizeram dela um livro com força inigualável perante os diferentes povos e culturas ao longo dos séculos, seja no plano religioso, seja no plano artístico.

Um dos célebres escritores brasileiros que constantemente se utilizou desse artefato textual foi Machado de Assis, a título de exemplo, observamos alguns de seus mais renomados romances, **Esau e Jacó**, e **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Em que percebemos a constante alusão aos textos da Bíblia, o que acontece em seus títulos, subtítulos ou disseminada em meio

às narrativas. É recorrente em toda a obra do escritor o uso de referências a outros escritores, filósofos e pensadores, mas observamos que ele costuma se utilizar também, paratextualmente, desses artifícios em seus títulos, caso de **Esaú e Jacó**, o que já conduz o leitor a ler a obra buscando a relação entre os gêmeos ficcionalizados por Machado e os irmãos do **Livro de Gênesis**. De recurso análogo se utilizou José Saramago em obras como **O Evangelho segundo Jesus Cristo** e **Caim**. Em **Memórias**, Machado, ao colocar um defunto para recontar toda a vida desde o nascimento até a morte, recorre em alguns momentos em seus paratextos aos textos bíblicos, o capítulo 33 da obra é intitulado “Bem – Aventurados os que não Descem”. Numa referência ao Sermão da Montanha. A bem-aventurança de Brás Cubas ao permanecer na Tijuca foi ganhar o primeiro beijo de Eugênia, sua namorada coxa. Essa bem-aventurança se apresenta como um trocadilho, tendo em vista que a relação entre Brás e Eugênia põe em foco uma forte crítica aos valores sociais “vigentes”, pois ele tece um longo solilóquio questionando o fato de a moça ser bela, mas ser coxa, defeito que não era bem visto socialmente. O trocadilho se enfatiza também pelo fato dele abandonar a personagem logo após esse episódio. Já o capítulo 90 traz o seguinte título: “O Velho Colóquio de Adão e Caim”, numa alusão ao texto de **Gênesis**. No romance, esse diálogo se refere ao diálogo entre o personagem e seu filho, ainda um embrião que está no ventre de Virgília, sua amante, e que ali mesmo vem a óbito.

Utilizando como cenário a condição do Brasil, dividido entre monarquia e república, Machado de Assis reescreve palimpsesticamente a história dos irmãos bíblicos Esaú e Jacó. Os personagens machadianos, que desde o ventre da mãe já brigavam entre si, passam toda a vida se hostilizando, e mais que isso, procuram motivos para brigarem, brigam por quadros, pelo amor da mesma mulher, dividem opiniões em relação à política, estão em constante conflito. Conflito esse que remete a briga do homem entre o antigo e o novo, a tradição e a modernidade: “A razão parece-me ser que o espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouco e pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens” (ASSIS, 2008; p. 257). Um representa o conservadorismo e o

outro, a modernidade, destacando o embate estabelecido pela humanidade entre o antigo e o moderno. Nesse sentido, se justifica a eterna briga desses irmãos que ainda no ventre da mãe já brigavam, numa analogia aos irmãos do **Gênesis**, e que conforme esclarece o narrador se perpetuará até a eternidade.

Além de Machado de Assis, outros escritores brasileiros também retomaram os textos bíblicos, tais como João Cabral de Melo Neto em **Morte e vida Severina**, Ariano Suassuna em **A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai - e - volta** e o **Auto da Compadecida**, Moacir Scliar em obras como **A mulher que escreveu a bíblia** e **A estranha nação de Rafael Mendes**, em que, ao fazer a genealogia do personagem Rafael Mendes, encontra como primeiro membro da família, o profeta Jonas, onde reconta ironicamente a trajetória desse profeta. O personagem de Scliar ao fugir de sua missão vai parar no ventre de um peixe gigante, que serve de prisão a mais doze pessoas, as quais tentam persuadir Jonas a salvá-las, num instante de fúria, após descobrir que elas estavam tentando enganá-lo, perfura o estômago do peixe e é atirado para a terra, onde vai cumprir sua missão junto à cidade de Nínive. O romance continua seguindo a genealogia de Rafael, seus antecedentes passam por diversas partes do mundo até chegar ao Brasil.

Esses são apenas alguns exemplos de escritores e obras que estão permeados pela Bíblia. O que nos mostra que a Literatura sempre teve nela um meio de inspiração e uma fonte de influência. De forma que é patente considerarmos que existe uma forte relação entre a Literatura e a Bíblia, assim como existe uma relação de obras literárias com outras que a antecederam ou pertencentes ao seu contexto de produção. Não podemos esquecer também a interdependência entre os mais variados discursos.

Então, a partir da multiplicidade de relações existentes entre um texto e os demais que estão presentes nele, implícita ou explicitamente, as interrelações entre discursos e a relação entre a Literatura e a Bíblia observaremos no próximo capítulo o intercâmbio existente entre a obra do escritor Raimundo Carrero e a Bíblia. Considerando que essa é constantemente convocada para compor as narrativas desse escritor

pernambucano, faremos um passeio através de algumas de suas obras, as quais podemos caracterizar como palimpsestos, devido a sua forte relação com narrativas bíblicas, teremos neste momento, a contribuição da fortuna crítica já existente em torno da obra do escritor, que nessa interface, certamente, ainda é insuficiente.

## 2. OS PALIMPSESTOS CARRERIANOS

### 2.1 RAIMUNDO CARRERO: SEUS TEMAS E SUA OBRA

Raimundo Carrero de Barros Filho nasceu, na cidade de Salgueiro, Pernambuco, em dezembro de 1947. Autor de uma extensa obra publicou seu primeiro livro em 1975, a novela de estilo armorial, **A história de Bernarda Soledade – a tigre do sertão**. Desde então permanece escrevendo tanto ficção, como obras de caráter teórico, **Os segredos da ficção** e **As estratégias do narrador**.

Embora a obra de Raimundo Carrero tenha atraído múltiplos olhares nos últimos tempos, poucos foram os trabalhos publicados sobre ela. Destacamos nesse sentido, algumas dissertações do Programa de Pós-graduação em Letras e Lingüística da Universidade Federal de Pernambuco. A dissertação de Auríbio Farias Conceição, na qual são estudadas as diferentes manifestações da angústia no diálogo entre as obras **Angústia** de Graciliano Ramos e **Somos pedras que se consomem** de Raimundo Carrero. Também escreveu sobre essa obra, Elcy Luiz da Cruz, procurando mostrar a simulação do real na obra e sua respectiva relação com o mundo pós-moderno, observando que Carrero constrói uma narrativa com personagens desumanos, desprovidos de valores e que rumam para a ruína, características da pós-modernidade. E é justamente esta tentativa verossimilativa elaborada pelo autor, que Elcy chama de *simulação do real*. Há também o trabalho dissertativo de Edilene Soares das Neves, no qual ela faz um estudo, da obra **Sobra Severa**, a partir de um enfoque intertextual, considerando a concepção dialógica de Bakhtin e os aspectos sócio-culturais do homem moderno, destacando que o homem retratado por Carrero se encontra distante de valores que, usando as palavras de Conceição (2004), de tão normais se tornam invisíveis.

Destacamos também o trabalho do jornalista pernambucano Marcelo Pereira, **Raimundo Carrero: A Fragmentação do Humano**, no qual ele faz um levantamento bibliográfico e biográfico do escritor, com enfoque para artigos de jornais e revistas, entrevistas e comentários sobre sua vida e obra.

A obra de Raimundo Carrero guarda intrínseca a si uma característica bem peculiar, sua forte ligação com a religiosidade e principalmente com os textos bíblicos. É recorrente em seus textos a presença de citações, alusões e reconstruções de narrativas bíblicas. Porém, este é um aspecto quase totalmente despercebido em sua obra, nos trabalhos acadêmicos pesquisados, percebemos referências, porém não há um estudo mais detalhado. No levantamento feito por Marcelo Pereira também observamos que tal característica parece ser totalmente despercebida.

Contudo, diante dessa invisibilidade, consideramos que sua obra pode ser caracterizada como um palimpsesto, ou melhor, palimpsestos de palimpsestos, pois à medida que ele recria temas e histórias da Bíblia, se utiliza também do pensamento e das histórias de outros filósofos e escritores para compor seus textos, dos quais inclusive em diversas obras podemos encontrar citações diretas. E também pelo fato de escrever bricolamente, pois em suas narrativas, quase sempre encontramos mais de uma narrativa bíblica subscrita.

A relação palimpsêstica também se faz perceber na obra carreriana porque toda ela se encontra permeada de temas, personagens, intertextos e interdiscursos que remetem aos textos bíblicos, seja de forma paratextual, em títulos e subtítulos, intertextual, através de citações diretas e alusões, metatextual, em forma de comentários de textos bíblicos ou interdiscursiva, através de discursos e enunciados que remetem à Bíblia.

Em toda sua obra é possível vislumbrar características, temas e personagens que remetem aos textos bíblicos, porém são os textos escritos no período que está compreendido entre as décadas de setenta e oitenta que guardam uma relação mais intrínseca com a Bíblia, pois, alguns deles, se caracterizam como reescritas dos textos bíblicos.

Outro tema presente em suas obras é a crítica social especialmente direcionada, aos pobres e marginalizados da sociedade. Sua obra é repleta de prostitutas e miseráveis. Numa relação em que muitas vezes fica claro que quem dita todas as regras são os detentores do poder. No entanto, ainda nesses textos em que o que se sobressai é a crítica social, em maior ou menor

grau quase sempre podemos perceber algum elemento que remete aos relatos bíblicos.

Os temas abordados pelo escritor são aqueles que desnudam o ser humano e o colocam frente a realidades complexas e de difícil aceitação social. Especialmente se pensarmos numa sociedade que surgiu e se desenvolveu em meio a uma extrema expressão religiosa, caso do povo nordestino, que sempre teve e ainda conserva um grande misticismo religioso especialmente direcionado à Igreja Católica. Carrero traz para suas obras temas árdus, que já se fazem presentes nos relatos bíblicos, porque representam a essência do ser humano, com suas dúvidas e conflitos, crenças e descrenças, bondades e maldades. A respeito dessa dualidade entre o bem e o mal na obra de Carrero, Castelo (2005), em texto publicado no livro **O delicado abismo da loucura**, no qual foram compiladas as três primeiras novelas escritas pelo escritor, afirma que os personagens de Carrero são homens e mulheres atormentados pela idéia do pecado, eles procuram tirar um julgamento moral de cada erro, falha ou crime cometido. Há uma espécie de inferno repleto de demônios em que um fogo contínuo está a arder, e nele os espíritos sofrem, o homem carreriano, está sempre se reportando ao pecado original:

O homem de Carrero carrega sempre, como o pecador do cristianismo, uma ferida original: ele está condenado a viver separado de si. Contudo, o abismo que ele atravessa também o penetra. Como resultado, não é só o mundo que se torna incompreensível e sem solução, mas ele próprio. Quanto mais procura, menos compreende (CASTELLO, 2005, p. 14).

Esses são elementos que perpassam toda a obra do escritor, principalmente a questão da incompreensão do homem por si mesmo. De maneira especial porque seus personagens apresentam comportamentos e atitudes que não são aceitos normalmente pela sociedade. Nesse sentido, o incesto, o parricídio, a prostituição, o fratricídio, dentre outros são os temas abordados em suas narrativas. E diante de tais atitudes seus personagens não conseguem se autocompreender.

É através do diálogo com os textos bíblicos e com os temas acima referidos que encontramos em seus textos, Cains, Abéis, Judas, Paulos, Davis,

Miguéis e toda sua descendência de crentes e incrédulos, revoltados e resignados, perpassados por uma humanidade que oscila entre o bem e o mal e que se encontra em processo de decadência física, moral, espiritual e emocional, características humanas especialmente relacionadas às sociedades modernas. Nesse sentido, a obra carreriana se propõe como um diálogo com um mundo desumanizado e prostituído do qual faz parte.

Faremos agora um passeio por algumas de suas obras observando como é feita esta relação entre a literatura carreriana e os textos bíblicos.

## 2.2 JEREMIAS, O PROFETA DA DECADÊNCIA

Em **Maçã Agreste**, encontramos personagens como Ernesto, senhor de engenho falido. Dolores, sua esposa, e os filhos Raquel e Jeremias, além dos amigos destes, Sofia e Alvarenga. Ernesto em sua juventude foi irresponsável, fez faculdade de Direito, mas não adquiriu conhecimentos suficientes para seguir carreira jurídica. Por este motivo ao casar com Dolores decide morar na fazenda de seus pais. Como não tinha conhecimentos suficientes para administrar um Engenho, ele aos poucos foi à falência, pois, o único trabalho que se dava no engenho era se deitar com as negras, pelas quais tinha um ardente desejo. Tinha verdadeira repulsa por sua mulher, que era branca, porém casou-se por uma questão de conveniência, o dinheiro e o nome do pai da moça. Dolores depois de anos vendo o marido, que além de se deitar com as negras da fazenda, abusou durante anos de sua filha Raquel, e depois de presenciar ambos os filhos abandonarem a casa, mata- o<sup>2</sup>, é presa, cumpre sua pena, e a voltar à liberdade, resolve seguir a seita criada por seus filhos Jeremias e Raquel e os amigos Sofia e Alvarenga, “Os Soldados da Pátria por Cristo”.

Raquel, que durante muito tempo foi abusada sexualmente pelo pai, decide sair de casa para ser prostituta, pois segundo ela, tem um corpo social.

---

<sup>2</sup> Essa é uma questão ambígua nesta obra, pois não ficamos sabendo ao certo se Dolores matou Ernesto ou se ele se suicidou. O narrador deixa essa conclusão para o leitor, uma vez que nos parece dar a entender também que a personagem está sendo acusada injustamente. Porém, em **O amor não tem bons sentimentos**, obra que dá continuidade a essa, a questão é esclarecida, pois o narrador nos informa que Dolores realmente assassinou o marido.

É logo seguida por Jeremias, que após ter abandonado a profissão de professor para ser músico, tocando num cabaré, decide criar uma “nova religião”, a qual visa ajudar aos pobres, e ao mesmo tempo está pautada na violência.

Este romance deu início a uma tetralogia estabelecida pelo autor, chamada o Quarteto Áspero, da qual fazem parte também **Somos pedras que se consomem**, **O amor não tem bons sentimentos** e **A minha alma é irmã de deus**. Esses textos estabelecem uma relação de sentido e de continuidade com **Maçã agreste**. Sua última obra literária publicada **Seria uma sombria noite secreta**, traz como protagonistas Raquel e Alvarenga, personagens que estão também presentes nessa obra. Isto mantém a obra de Carrero que já é conhecida pela relação intertextual e interdiscursiva com os livros bíblicos e com diversos filósofos, dialogando também entre si, pois são textos em que os mesmos personagens são apresentados através de pontos de vistas distintos.

Esse romance caracteriza-se como palimpsesto do **Livro de Jeremias**. Pois reescreve o percurso temático do profeta bíblico, através de seu personagem mais representativo, Jeremias. O qual se autoneia um profeta, e de tanto conviver com a miséria, o sofrimento e a pobreza do mundo em que vive, decide seguir sua missão:

[...] atirar-se no mundo feito um profeta anunciado as suas lamúrias e os seus lamentos, suas pragas e suas antecipações, até que as carnes estivessem inteiramente devoradas pela fome e pela sede, eu próprio sem saber mais onde estavam meus pés e minhas mãos (CARRERO, 1989; p. 30).

A missão do personagem carreriano não diz respeito a antecipar e anunciar o que estava por vir ou pedir que outras pessoas se redimissem como é o caso de alguns dos profetas bíblicos. Ele é o profeta da decadência, da qual também é parte, então sua missão, tem como fim, segundo ele, consumir-se nela, por esse motivo, afirma que vai se atirar ao mundo para como aquelas pessoas das quais presencia o sofrimento, morrer devorado pela fome e pela sede.

O profeta bíblico também demonstra uma preocupação com o sofrimento do povo, segundo Rosenberg (1997) Jeremias parece ter aprendido com seus predecessores, dentre eles, Amós e Miquéias, a preocupação com a injustiça social e a indiferença para com a correção do culto. Suas lamentações estão muito próximas dos clamores de Jó, alternando-se entre apelo, acusação e antecipação, amaldiçoando inclusive o dia em que nasceu.

O personagem de Carrero vive em meio à miséria e a pobreza, sob a inconstância do amanhã. Desfila pelas ruas de Recife e só ver pobreza e sofrimento. Ele se mostra preocupado com a sociedade, e sofre por ter que presenciar esta realidade, afirma que é muito estranho ter que testemunhar o mundo. E assim como o profeta bíblico deseja não ter nascido para ver esse sofrimento:

Saí de casa, outro dia, ao anoitecer. Sem dizer nada a ninguém *lamentava-me por não ter permanecido no ventre de minha mãe para não ser obrigado a assistir ao desespero do mundo*, para não me ser imposta a visão de homens e mulheres que vivem os grandes tormentos, que formam a contorção da existência e que são incapazes de construir a estrada que nos leva à casa do sacrifício (CARRERO, 1989; p. 29) (Grifo nosso).

Esse extrato dialoga interdiscursivamente com as lamentações do profeta bíblico quando esse deseja ter morrido no ventre de sua mãe:

Maldito o dia em que nasci!  
O dia em que minha mãe me gerou não seja abençoado!  
[...]  
porque não me matou desde o seio materno,  
para que minha mãe fosse para mim  
o meu sepulcro  
e suas entranhas estivessem grávidas para sempre  
(Jr 20, 14-17).

Lembramos que o profeta bíblico lamenta-se especialmente em relação a Deus, pois desse momento em diante tem que enfrentar a ira de seu povo, os governantes e anunciar castigos para pessoas que já estavam em sofrimento. Sua missão afastava-lhe do povo, e sofre por se voltar contra ele e por ter que predizer sua desgraça. O profeta carreriano, por sua vez, que não está a serviço de nenhum Deus, deixa a sua vida e vai cumprir sua missão em meio

ao povo, aos miseráveis e sofredores. Lamenta-se pelo fato de ter que presenciar o sofrimento do mundo. Um mundo em que as pessoas estão famintas e desesperadas, se contorcendo em torno de sua própria existência. Sem serem capazes de encontrar um caminho que as leve “à casa do sacrifício”, ou seja, um caminho que conduza à salvação, que traga a esperança de dias melhores. Por isso, afirma que sua missão é como um chamamento divino, que visa salvar da dor e da fome do frio e do calor, da ira e da perseguição, os desvalidos que andam pelas ruas desnutridos e desnudos.

Jeremias cria uma seita, em nome da qual se sagra profeta, sai pelas ruas em busca de seguidores e oferecendo falsos milagres. E é seguido por uma multidão de miseráveis que buscam se livrar de seus males:

Protegidos em muletas, arrastados em carros de madeira, pulando numa única perna, os aleijados se aproximavam, os loucos tresvariando, excitados e mistificados, os mendigos retirando moedas de mochilas imundas, estendendo as mãos esqueléticas e comprando porções do vinho milagroso, capaz de restituir o viço, de sarar os males, trazendo sorte e dinheiro (CARRERO, 1989; p. 29).

Nesse momento o texto carreriano dialoga não só com o **Livro de Jeremias**, mas com as narrativas a respeito dos milagres atribuídos a Jesus nos Evangelhos. Jeremias, aqui, não é um personagem que denuncia desgraças, ele oferece milagres, mesmo que sejam falsos. E, ironicamente, ele agora explora aqueles de quem anteriormente se compadecera, vendendo-lhes porções milagrosas e extorquindo-lhes o pouco que têm. Jeremias é o profeta da decadência<sup>3</sup>. A decadência está em sua vida pessoal, no meio em que vive e também na seita que lidera, pois “Os Soldados da Pátria por Cristo” é uma seita baseada em falsos milagres e na violência, à medida que organiza assaltos, explora crianças e pratica uma série de atos considerados ilícitos: “Horário livre para estupros, assaltos, putaria, chantagem, vadiagem, molecagem e outras atividades exclusivas dos integrantes da confraria”

---

<sup>3</sup> A respeito da decadência humana presente na obra de Carrero ver a dissertação de Elcy Luiz da Cruz, “**Simulação do real: a narrativa carreriana em *Somos pedras que se consomem e o mundo pós-moderno.***” In \_\_\_\_ Projeto Letras Digitais da Universidade Federal de Pernambuco. (Site UFPE).

(CARRERO, 1989; p. 207). Características essas, que dialogam com a decadência, no sentido de que as práticas pregadas por essa seita remetem a idéia de um humano desprovido de valores, pelo menos dos valores aceitos socialmente. Assim, o romance **Maçã agreste** está marcado pelo sofrimento e pela degradação do ser humano, pois todos os seus personagens estão marcados principalmente pela decadência e pela degradação, Ernesto teve como maior preocupação na vida se deitar com as negras, Dolores teve sua vida destruída por ele e os filhos, Raquel e Jeremias, uma prostituta, e um profeta dessa decadência e degradação. Características que segundo Cruz (1998), fazem parte das sociedades modernas, sendo algumas obras de Carrero representativas dessa tentativa de simular o real.

A obra carreriana é caracterizada como um palimpsesto, pois retoma a narrativa a respeito do profeta Jeremias e a transforma. O personagem carreriano, além do mesmo nome do profeta bíblico tem uma missão. A daquele fora atribuída por Deus antes mesmo de seu nascimento, a do personagem carreriano, uma escolha. O personagem de Carrero escolhe ser profeta, funda sua própria “religião”, a qual está baseada em seus próprios princípios, os princípios da decadência, pois subverte os valores sociais, morais, e inclusive os valores religiosos, à medida que Jeremias se coloca como centro de sua seita e também por adotar princípios norteados pela violência e por atos ilícitos. O que pode ser entendido inclusive, como uma subversão do poder que Deus tinha sob o profeta bíblico.

## 2.3 JONAS O PROFETA APOCALÍPTICO

A vida do personagem Jonas no romance **A viagem no ventre da baleia** é marcada pelo sofrimento e pela mentira. Ainda na infância ele presencia a morte daquele a quem acreditava ser seu pai. Essa morte praticada por ordem do coronel Salvador Barros, causou-lhe grande sofrimento e revolta. Após esse fato, ele começa a se preparar para destruir/matar o coronel. A narrativa tem como um dos temas centrais, a posse de terras. O coronel, dono das terras de Jatinã, decide se mudar e exige a saída imediata

dos agricultores que trabalham em suas terras. Como eles se recusam, pois também têm seus direitos, tem início uma briga em que também estão envolvidos Jonas, Miguel e o padre Paulo.

Este romance guarda uma relação intertextual e interdiscursiva com diversos textos da Bíblia, dos quais encontramos citações diretas e comentários. No entanto, caracteriza-se como palimpsesto da história do profeta Jonas, personagem central do **Livro de Jonas**, o que já é identificado, paratextualmente, pelo título da obra.

Mais uma vez os personagens da obra aparecem nomeados analogamente a personagens das narrativas bíblicas. A obra reescreve a trajetória do profeta Jonas através de um personagem que também se chama Jonas. Encontram-se também no texto três personagens importantes, o padre Paulo, Miguel e Salvador Barros, o qual no contexto da obra representa Deus. O padre e Miguel se apresentam como forças que tentam persuadir Jonas a não cumprir sua missão. Uma vez que, enquanto ele se une aos moradores para tentar, derrotar Salvador, os outros tentam persuadi-lo do contrário, pois primam pela pacificação e por um acordo, o que na verdade não acontece, já que o coronel ordena a seus empregados que destruam as casas e todos os pertences dos moradores com tratores numa manhã em que eles ainda estão dormindo.

Ao procurarmos estabelecer identidades e diferenças entre os textos, percebemos que o texto carreriano tanto se aproxima quanto se distancia do texto bíblico. O título do romance, paratexto que norteia sua leitura, é o primeiro indício de identidade entre os textos, pois o enunciado *ventre da Baleia* nos conduz ao momento em que o personagem do Velho Testamento é engolido por um peixe gigante, no interior do qual permaneceu três dias. Outro aspecto a ser observado é o caso de aparecer um personagem com o mesmo nome do protagonista do texto bíblico, caracterizando-o como uma figura teológica. O que implica dizer que o personagem carreriano traz consigo, implícita ou explicitamente, características referentes ao personagem bíblico.

Posteriormente, percebemos que em ambos os textos eles são encarregados de cumprir uma missão. Porém, enquanto um é chamado a cumprir sua missão por Deus, o outro, aproveita o convite feito pelo padre Paulo, para ajudar os moradores da vila de Jatinã, para por em prática seu desejo de vingança contra Salvador Barros.

Entretanto, ainda no que se refere à missão, podemos encontrar divergências entre os textos, porque enquanto no Velho Testamento ela foi ordenada pelo próprio Deus, na obra, ela foi incutida pela mãe de Jonas desde que este era criança. No texto bíblico, Jonas foge da missão, no texto carreriano, o personagem se empenha em tentar cumpri-la. Aquele passa por um momento de reflexão e arrependimento no ventre do peixe, esse reflete sobre as formas de persuasão e ação na organização dos moradores da vila, tendo em vista atacar Salvador Barros. Ao ser expelido pelo peixe, o Jonas bíblico é mais uma vez convidado a cumprir sua missão, anunciando uma mensagem que põe em xeque o destino dos ninivitas. Não de boa vontade ele vai, pois seu verdadeiro desejo era que todos morressem. Já no romance tal aspecto aparece de forma totalmente diferente, pois o personagem, por não conseguir cumprir sua verdadeira missão, contribui para a destruição dos sonhos e da vida dos moradores que ficam desabrigados e sem ter para onde ir.

Na parábola do Antigo Testamento, Jonas fica revoltado ao perceber que Deus poupa a vida dos habitantes da cidade de Nínive. Por causa disso, Deus aplica-lhe uma lição, faz crescer uma planta para proporcionar-lhe sombra, e pouco tempo depois a mata, o que deixa Jonas ainda mais inconformado. Já a lição do personagem carreriano encontra-se no fato de descobrir que o homem ao qual queria matar era seu pai, o que o leva, na sequência, à loucura. Percebemos assim que o desfecho dos textos se dá de forma distinta no que se refere ao papel do personagem Jonas. Pois, enquanto um cumpre sua missão, o outro não consegue cumpri-la. Além disso, ao reescrever a história do profeta bíblico, Carrero constrói um personagem que, baseado no **Livro do Apocalipse**, questiona e redimensiona alguns preceitos disseminados pelo catolicismo.

Seus questionamentos visam comprovar suas idéias, especialmente no que diz respeito ao fato de defender que Deus não só permitiu como se utilizou de violência contra a humanidade. O Jonas carreriano se apropria em diversos momentos do **Livro do Apocalipse** para justificar suas idéias, “[...] nomeou-se profeta, usando as palavras do Apocalipse” (CARRERO, 1986; p. 143). Em relação à idéia de violência e se apropriando do **Apocalipse**, Jonas afirma: “Compreendi, pela intuição e pelos estudos, que “Aquele-que-era e Aquele-que-vem” não exige o amor pelo amor, o perdão pelo perdão, mas pela fórmula: o amor pela luta, o amor pelo sangue” (CARRERO, 1986; p. 145). Considerando que o **Livro do Apocalipse** é caracterizado por algumas interpretações religiosas como uma profecia sobre o fim da humanidade, e pelas constantes referências feitas a este texto na obra, especialmente através do personagem Jonas, assim como pelo rastro de destruição que fica entre os moradores, o qual em certo sentido ele teve culpa, pois o coronel indiretamente sabia de seus planos de vingança, caracterizamos este personagem como o profeta do apocalipse, aquele que vem predizer o fim, a destruição. Destruição que atinge tanto aos moradores quanto a ele. Uma vez que os moradores precisam abandonar as terras sem destino:

Nada mais podia ser feito. Os moradores, pisoteados e humilhados, retirados do curral com mais angústia do que revolta, saíam cabisbaixos, carregando os filhos pela mão. As mulheres seguiam em pranto, levando as trouxas com pó resto do que sobrou. Não importava para onde: era preciso ir (CARRERO, 1986; p.185).

Como podemos perceber no extrato, existe uma imagem de destruição, uma visão apocalíptica. A imagem de destruição é ainda mais enfatizada pela loucura de Jonas ao ver a devastação ordenada por Salvador Barros e descobrir que ele era seu pai:

Estava sem camisa, costelas aparecendo, ombros altos, cabelos desganhados, descalço. Com a mão direita segurava o Cristo esculpido por Augusto, o corpo sofrido e as mãos acorrentadas, e com a esquerda balançava um cão negro, morto durante a devastação (CARRERO, 1986; p. 185).

A visão apocalíptica de destruição e de violência defendida por Jonas,

diferentemente do profeta bíblico, termina por também atingi-lo. O que acontece através da loucura, pois não suporta saber que Salvador é seu pai. Aquele a quem tanto odiara e se referira como o Dragão, numa analogia ao **Apocalipse**.

**Viagem no ventre da baleia** como podemos perceber, paratextualmente através do título e do percurso temático do personagem Jonas, é uma obra que está relacionada ao **Livro de Jonas**, no qual o profeta passa três dias no ventre de um peixe gigante, o qual inferimos ser uma baleia. Contudo, para além do texto do Antigo Testamento, o romance está relacionado com o **Livro do Apocalipse**, trazendo um profeta que professa principalmente a destruição do homem pelo homem, mostrando uma relação em que quem detém o poder se sobressai sobre os demais. Jonas se refere ao texto apocalíptico como se estivesse fazendo uma oração, quando ver os traidores indo de encontro às casas dos moradores e principalmente quando descobre que é filho de Salvador Barros, como se estivesse amaldiçoando a si e a ele:

Miguel, embora ocupado em ajudar as mulheres, foi Miguel quem primeiro escutou, os ouvidos abertos, escutou a voz, uma voz que parecia sair das entranhas, que parecia se levantar da terra com furor e paixão. Mais do que uma voz era um grito que se multiplicava e se partia, que se esfaçalhava em pedaços. Um grito demais inquietante para a alma. Foi difícil, muito difícil, suportar a presença, o dono do grito selvagem e grotesco; a presença de Jonas. A voz dele, de Jonas, que apareceu como se fosse empurrado pelo vento da manhã, conduzindo nos braços o Cristo esculpido por Augusto. E ele tinha um rosto estranho, olhos em fogo e face em sombras, repetindo as palavras do Apocalipse, o livro adorado, e de Isaías, o profeta purificado pela brasa (CARRERO, 1986; p. 175).

A loucura de Jonas é marcada pela retomada do texto apocalíptico e enfatiza todo o seu desespero diante de sua impotência perante o coronel e perante a própria vida, pois ao descobrir que ele era seu pai, desfaz-se “um projeto de vida”, tendo em vista que desde a infância ele planejara o momento de se vingar dele, o que perde o sentido com essa descoberta. E o mecanismo de escape encontrado pelo personagem é a loucura, manifestada em gritos estridentes de passagens do Apocalipse numa alusão a interpretações que

caracterizam esse livro como profético referindo-se ao fim da humanidade como a conhecemos. Nesse sentido, o profeta carreriano se caracteriza, ao contribuir para a destruição da vida dos moradores, como um profeta da destruição, que por não “obedecer à vontade de Deus/Salvador” é castigado, restando-lhe somente a loucura.

#### 2.4 AS SEMENTES DE DAVI

Na novela **As sementes do sol - o semeador**, segunda obra publicada pelo escritor, encontramos os personagens Davino, Ester, Absalão, Mariana, Agamenon e Lourenço. Davino e Lourenço são irmãos e se apaixonam por Ester. Lourenço ao descobrir num delírio febril que ele amava Ester abriu mão dela em favor do irmão. Ela por sua vez, se resigna, pois Davino representa uma segurança que não pode encontrar no outro, ainda que seja a ele que ame. Pois, Lourenço, “embriagava-se e escancarava as portas do mundo”, enquanto Davino era “severo, austero e seguro” (CARRERO, 2005; p. 127). Mas, a decisão dele tem um preço: após o nascimento do primeiro filho, ela deve se suicidar. O que não acontece, pois ele nunca cobra a promessa. Porém, tempos depois e com três filhos adultos, após anos e anos de angústia e sofrimento Lourenço decide cobrar sua dívida. E depois de uma longa convivência com o amor por Lourenço e a desconfiança do marido, Ester se suicida no rio próximo da casa, estabelecendo uma relação em que a morte não só se assemelha a fuga do sofrimento proporcionado pela vida, mas a uma espécie de ressurreição. “— E quando a encontraram não era apenas uma mulher, estava além dos anjos. Boiava com os imensos cabelos soltos, os braços abertos em cruz, e a camisola branca molhada, era uma bandeira que se despede em paz” (CARRERO, 2005; p. 134). Essa imagem de Ester boiando toda de branco sob a água remete a idéia da ressurreição, e os braços em cruz, à morte de Cristo. Após a morte de Ester, a família, que já havia começado erroneamente, termina de desmoronar, pois Agamenon, que a algum tempo nutre uma paixão por Mariana, concretiza a relação incestuosa com a irmã sob o olhar incrédulo e resignado do pai. Davino em meio a sua angústia por nada ter feito e por se conscientizar do desmoronamento de seu

poder sob sua família, conta o que presenciou a Absalão, o qual mata Agamenon com uma punhalada no peito e foge. Mariana que já apresentava sinais de loucura, antes mesmo da relação sexual com o irmão, mergulha profundamente na loucura, vagando e cantando pela casa vestida de Filha de Maria e, por fim, Lourenço num infeliz engano, mata Absalão, com um único tiro após ter saído objetivando trazê-lo de volta para casa.

Em **As sementes do sol – o semeador**, percebemos que existe antes de tudo uma espécie de rivalidade entre os irmãos Davino e Lourenço, sendo este o motivo que leva a família ao desastre. E nesse sentido, embora tenha sido inspirada na história de Davi, a novela guarda uma relação intrínseca com o relato referente a Caim e Abel, sendo que quem vive tal destino são os filhos de Davino, Absalão e Agamenon. O motivo da rivalidade entre Davino e Lourenço é Ester, que mesmo amando Lourenço prefere a segurança oferecida por Davino. E Lourenço não abre mão verdadeiramente de seu grande amor ao deixar que o irmão se case com ela, pois abre mão dela para a morte, através do pacto de suicídio que fazem.

E o que mantém a integração da família e principalmente dos dois irmãos é Ester, como se eles precisassem desta relação para se manterem vivos:

[...] Se um de nós deixasse de existir, não haveria mais razão para galoparmos sobre o dorso desta fera imunda e trágica, que é o mundo. Era preciso que os três estivessem de pé. Para que não acontecesse como agora: os dois nadando inutilmente contra as águas. Se Ester estivesse viva, ainda estaríamos os três agitados: um olho fechado para dormir, o outro aberto, na vigilância (CARRERO, 2005; p. 214-215).

Podemos perceber que os irmãos se alimentavam de um ódio recíproco, do ressentimento experimentado por viver um desejando o que é do outro, Davino desejando o amor de Ester, que era de Lourenço, e esse a mulher, que pertencia ao irmão.

Como a novela toma uma dimensão trágica com a morte de Ester, podemos dizer que ela era o fio mantenedor da estabilidade familiar. Encontramos nesse momento o episódio que dialoga com a história dos filhos

de Davi no texto do **Segundo Livro de Samuel** encontrado no Antigo Testamento. Onde Amnon se apaixona por Tamar que é irmã de Absalão e meia-irmã dele. Eles têm uma relação sexual e depois ele expulsa-a. Tamar ao ser rejeitada entra em desespero. Absalão ao descobrir o fato, manda matar o irmão e foge. Esse episódio é reescrito na novela de Carrero, concretizado na relação incestuosa dos irmãos Agamenon e Mariana. Agamenon observa a irmã tomando banho no rio, e a sua nudez desperta seu desejo, ela por sua vez, sente uma espécie de enlevo, ao perceber que está sendo observada, querendo parecer bela aos olhos do irmão. Após a morte da mãe, Agamenon vai ao encontro da irmã em seu quarto. Mariana, diferentemente de Tamar, não se nega a ceder ao desejo do irmão, mesmo porque acredita que isso seria uma espécie de consolo pela dor que ele sofrera com a morte da mãe.

Embora os dois irmãos sintam-se culpados pelo ato, é sobre Absalão que cai o fardo mais pesado, pois cabe a ele exterminar Agamenon, por ter descoberto a nudez da irmã. Para ele a morte de seu irmão não deve acontecer apenas porque ele está revoltado contra sua atitude, é na verdade, uma obrigação que está além de sua vontade e de seu poder, como se já estivesse predestinado a cumprir este papel. E por isso ele se lamenta, por ter que cumprir o destino de Caim, por não ter direito a uma terceira escolha:

Tremo e agonizo, meu senhor. Já não suporto o peso do meu lenho, porque não quero ser Caim nem Abel e sei que terei que escolher entre os dois. Não tenho outra saída. Não quero oferecer minha cabeça em holocausto como o fez, involuntariamente, o pobre Abel, conforme tua sagrada escolha. Por que me colocas neste Destino, meu Senhor? Somos todos assim tão miseráveis e tão mesquinhos, sujos e pecaminosos, que não podemos escolher um terceiro caminho? Foi tão grave assim o pecado da traição? Meu Senhor, se Caim não cumpriu exatamente um caminho bom e triunfante foi por causa de tua própria decisão. Ah, perdoa-me porque blasfemo. Mas não foste tu mesmo, com a tua divina escolha, que preferisse Abel, atraindo o ódio de Caim? Por que não devotaste o mesmo amor e atenção aos dois para que não se repetisse a história da traição? (CARRERO, 2005; p. 205-206).

Absalão se distancia totalmente do personagem da Bíblia, pois se lamenta e se reporta a Deus questionando o porquê dele não ter oferecido

outro destino, a ele e a humanidade, um caminho que não passasse pela traição. Até no momento do assassinato, Absalão se lamenta e pede perdão. Esperando que pelo menos Agamenon seja perdoado, já que a ele não foi dado o direito de escolha, teve que cumprir o destino de Caim, restando-lhe apenas a fuga depois do assassinato.

As sementes de Davi, na novela de Carrero são sementes de morte e destruição, estão doentes. Davino ao adoecer de amores por Ester começa a desenrolar o fio da destruição, a princípio pelo fato de Lourenço renunciar ao seu amor, desencadeando uma situação de eterna angústia em que os três permaneceram até a morte dela. Após a morte de Ester, as sementes terminam de apodrecer.

Davino, o patriarca da família, que sempre a dirigiu de forma extremamente rígida, vê seus três filhos serem aniquilados de uma só vez. Mariana consumida pela loucura, querendo ser santa, Agamenon assassinado por Absalão, e este morto por engano por seu tio Lourenço. E tudo começou quando ele interferiu na vida de seu irmão e sua amada, e analogamente a idéia presente na **Parábola do sementeiro**, semeou sua semente em terreno pedregoso.

Neste sentido, a novela **As sementes do sol – o sementeiro** gira em torno de Davino, e de suas atitudes. Ele construiu uma família em lugar pedregoso, construindo um clima de hostilidade entre ele e Lourenço, esse sentimento convive entre eles durante toda a existência dela. Seus filhos são frutos de sua traição ao irmão e por isso estão podres, precisam ser destruídos, por esse motivo o fim trágico. E ela era a pedra onde todos estavam sedimentados, sua morte conduziu todos ao perecimento, não apenas seus filhos, mas os dois irmãos, pois se não perderam a vida de fato, após sua morte também não tinham mais motivos para viver.

## 2.5 SOB A SOMBRA DE CAIM

Semelhantemente ao que observamos na obra acima referida é também o tema da hostilidade fraterna que predomina em **Sombra Severa**.

Nessa obra, encontramos três personagens, todos marcados pela hostilidade fraterna: Judas, Abel e Dina. Judas trai Abel, estupra sua namorada e em seguida mata o irmão. Dina, depois de estuprada, é constrangida a casar com Judas, tendo ainda que suportar a dor pela morte de Abel. Isto encaminha o romance para uma espécie de tragicidade em que Judas decide se enterrar vivo em seu próprio quarto por não suportar a dor desencadeada pela culpa, enquanto Dina se transfigura em Abel. Deste modo, o texto carreriano reconfigura e reescreve o mito bíblico de Caim e Abel, conjugando interdiscursivamente na mesma história as tradições judaica e cristã, retomando temas como traição, culpa e expiação, produzindo um texto em que o personagem central comporta duas faces: uma de Caim, outra de Judas.

Esses personagens estão sob a sombra de Caim, impregnados pelo sangue derramado por Abel, trazem consigo a mesma marca da traição da qual Absalão se lamenta em **As sementes do sol**. E se nessa novela Davino começa o fio condutor da destruição, aqui é Judas quem o faz.

**Sombra severa** é um palimpsesto da história de Caim e Abel, encontrada nos relatos sobre a criação do mundo no **Livro de Gênesis**. Esse é o primeiro dos trinta e seis livros do Antigo Testamento e, segundo Fokkelman (1997), muito daquilo que está contido nele é usado como base para numerosas passagens em outras partes da Bíblia ou incorporadas de forma criativa a elas. É o início da Torá, conhecido tradicionalmente como os Cinco Livros de Moisés ou Pentateuco, apresenta alta complexidade, exibindo uma multiformidade desnordeante, há nesse livro a predominância de temas como: vida, sobrevivência, descendência, fertilidade e continuidade.

O tema da hostilidade fraterna também é recorrente no livro e, para Fokkelman (1997), representa uma metonímia para o laço que une a humanidade, sendo tratado com crescente complexidade do início ao fim do Gênesis.

O **Livro de Gênesis** também recebe este nome porque começa a narrar às origens do mundo. Está dividido em duas partes: a história primitiva que remete às origens: “relata a criação do universo e do homem, a queda original e suas consequências, e a perversidade crescente, castigada pelo dilúvio”

(BÍBLIA DE JERUSALÉM; p. 21). Estes relatos começam no primeiro capítulo e continuam até o capítulo onze. Após o dilúvio se encontra a segunda parte, na qual se enfatiza a história dos patriarcas, dentre os quais se destacam Abraão, Jacó e José.

## 2.6 HOSTILIDADE FRATERNA NA CULTURA E NA OBRA CARRERIANA

A relação entre irmãos, se observarmos mitos, contos e outras formas de manifestações culturais, normalmente tem sido uma relação de extrema complexidade, que por vezes coloca os irmãos como aliados, mas em sua grande maioria, eles se apresentam em face de uma intriga, que comumente termina de forma trágica. Nesse sentido, segundo Kaës (2011) os grandes ciclos míticos, o conto, a lenda, a utopia, o romance, o teatro, dentre outros foram e são suportes privilegiados dos discursos sobre o complexo fraterno.<sup>4</sup> De forma que uma série de figuras mitológicas se relaciona com tal complexo. Na Bíblia: Caim e Abel, Esaú e Jacó, José e seus irmãos, Lia e Raquel; na tragédia e nos mitos gregos: Castor e Pólux, Eteocles e Polinices, Antígona e Ismene; na mitologia latina: Remo e Rômulo, Narciso e sua irmã, os Horácio e os Curiácio; na mitologia egípcia: Isis e Osiris; no Corão: Kabil e Halil; na cosmologia dogon: Nommo e a Raposa pálida; no ciclo dos Nibelungos: Siegmund e Sieglind, dentre outros.

Segundo René Kaës, os mitos também nos ensinam sobre o papel da origem da criação, da violência, da ordem ou da desordem social, da genealogia, do desejo e da morte. Codificando ordens de realidades distintas, prescrevendo normas e explicando enigmas, que nem sempre eles resolvem.

Kaës define o complexo fraterno como uma estrutura que “é conjuntamente organizada pela curiosidade, pela atração e pela rejeição que um sujeito experimenta diante deste outro semelhante que em seu mundo interno ocupa o lugar de um irmão” (KAËS, 2011; p. 11). Para chegar a essa

---

<sup>4</sup> Para Kaës, o complexo fraterno compreende as relações de fraternidade em geral, não se prendendo apenas a relação da briga entre irmãos, pois considera inclusive a relação de amizade existente entre eles.

conclusão, fez um estudo sobre o complexo fraterno se reportando aos mais diferentes estudiosos e suas concepções sobre o tema: Freud e a questão do fraterno, Adler e o destronamento do primogênito e o complexo de inferioridade do caçula, Klein, o irmão como objeto parcial e a ambição; Lacan e o complexo do intruso e o triângulo pré-edipiano; Laplanche e o triângulo rivalitário.

Sobre os relatos bíblicos afirma que Caim inaugura a primeira morte da humanidade, com o homicídio de Abel, história que é repetida em outros momentos da Bíblia, onde o que está em jogo é o desejo de um irmão tomar o lugar do outro. Para ele, se desenha na Bíblia uma genealogia da rivalidade fraterna ancorada na preferência dos pais por um dos filhos. Já Alter (2007) afirma que a rivalidade entre irmãos na Bíblia, oscila entre o amor e a descendência, em que o irmão mais novo tenta deslocar o primogênito.

Acreditamos também que esse mito está presente na Bíblia, para além da preferência paterna e do deslocamento do primogênito, porque a Bíblia trata da complexidade do ser humano e essa é uma das características que remetem a essa complexidade humana. Uma vez que esse tipo de comportamento está presente em outras culturas e em outras manifestações culturais como o conto, o cinema, o teatro, o romance, os mitos latinos, gregos e romanos e na psicanálise, sendo esse um dos temas muito estudado por ela. De forma, que essa complexa relação entre irmãos parece remeter para uma dimensão do ser humano ainda pouco entendida e por isso mesmo ainda mais fascinante.

Após um passeio pela obra de Carrero observamos que o tema da hostilidade fraterna é constantemente retomado, tanto em suas primeiras obras, quanto em obras recentes. Porém, escolhemos trabalhar com **Sombra severa** por termos observado nela, uma relação palimpsêstica com a história de Caim e Abel, mito fundante da cultura judaico-cristã, que configura um mito de hostilidade entre irmãos. Optamos por esse tema porque grande parte da obra carreriana guarda intrínsecas a si características encontradas nele, especialmente no que alude ao crime de Caim. É como se o homem carreriano estivesse eternamente obrigado a conduzir nas costas o fardo do crime dele.

Destacamos que mesmo recriando esse mito bíblico, a obra carreriana se encontra permeada de concepções cristãs.

Embora o mito da hostilidade fraterna esteja fortemente disseminado na cultura ocidental, e esteja presente em outras culturas, o nosso estudo está focado no mito da hostilidade fraterna encontrado nos relatos bíblicos, o qual se encontra fortemente difundido no **Livro de Gênesis**, a começar pelo relato da criação em que Caim enciumado mata o irmão Abel. A história se repete com suas particularidades, na história de Esaú e Jacó<sup>5</sup> e José e seus irmãos<sup>6</sup>. Contudo é Caim o grande ícone desta temática na Bíblia, sendo a sua história aludida em diferentes momentos dela e sendo inclusive um dos episódios mais retomados, pela Literatura e por outras formas artísticas, até a atualidade. Havendo quem afirme que a própria comunicação humana nasceu a partir da violência, e teve origem no relato bíblico que narra à história de Caim e Abel<sup>7</sup>.

Em relação à retomada desse episódio, Philippe Sellier oferece um extenso número de obras que retomaram a história de Caim, associando-a a

---

<sup>5</sup> Esaú e Jacó no **Livro de Gênesis** são irmãos gêmeos que desde o ventre da mãe já lutavam entre si. Já adulto Esaú vende o direito de primogenitura a Jacó. Na velhice, quando o pai Isaac decide abençoar Esaú, Jacó com a ajuda da mãe intercepta a bênção do irmão de forma astuciosa, fingindo ser o outro. Por este motivo Esaú passa a odiar Jacó e promete matá-lo. Sua mãe pede a Jacó que fuja para a terra de seu irmão Labão. Só muitos anos depois os irmãos voltam a se encontrar.

<sup>6</sup> José é o filho mais jovem de Jacó, por ser filho de sua velhice é seu filho mais querido. Seus irmãos com ciúmes vendem-no para uma caravana que seguia para o Egito. Chegando lá ele é comprado pelo eunuco do rei. A esposa de seu senhor sente-se atraída por ele e exige que se deite com ela, como se nega, ela o acusa de ter tentado violentá-la. José é preso junto com os prisioneiros do rei. Como tinha habilidades em interpretação de sonhos é chamado para interpretar os sonhos do Faraó. Após este fato, José se torna a pessoa mais importante depois do Faraó. Os sonhos deste prediziam sete anos de bonança e sete anos de fome, no período da fome os irmãos de José são obrigados a partirem de Canaã ao Egito em busca de comida. Nesta viagem ao reconhecê-los José resolve acusá-los de espiões e exige que na próxima viagem tragam o único irmão que ficara como prova de sua sinceridade,. Para ter certeza que trariam o irmão, José fica com um deles apreendido. Ao retornarem em busca de alimento trazem o irmão mais jovem como prometido, na saída destes, José manda colocar uma taça no saco de trigo dele, acusando assim ele de roubo. Eles rogam pelo perdão, pois caso não o levassem de volta o pai morreria. Neste momento José se faz conhecer e manda os irmãos de volta com um convite para que o pai venha ao Egito.

<sup>7</sup> WESTHELLE, Vítor. **Entre Caim e Abel: Comunicação Teológica na América Latina. Estudos Teológicos** 32/3: 264-277, 1992.

diferentes temas. Segundo ele, desde Fílon de Alexandria (morto em 45 a. C) a Byron em 1812, a reprovação foi unânime em relação a Caim, o primeiro assassino. No século XIII, Caim é associado a temas como velhacaria, avareza, e amplia-se o relato bíblico, criando-se inclusive irmãs-esposas para os irmãos. A partir do século XIX, Caim torna-se herói com o ressurgimento de uma obscura seita gnóstica do século II, os Cainitas, a qual defendia que ele era detentor de um saber secreto desde a origem do mundo e que Javé, o Deus do Antigo Testamento era um Demiurgo revoltado contra o bondoso Deus. Nas narrativas que retomam a história de Caim, ele passa por um processo de reabilitação, onde em alguns textos tenta-se justificar sua atitude. Como por exemplo, num mistério escrito por Byron no qual Deus passa a ser acusado dos acontecimentos do Éden. A partir do século XX, a história de Caim passa a ser humanizada, impregnando-se da psicanálise. Já após a Segunda Guerra, passou a ser relacionada ao mal e ao apocalipse. Além de ter inspirado muitos escritores a história de Caim também inspirou pintores, escultores, mestres em vidro, criadores de iluminuras, dentre outros.

A respeito da hostilidade fraterna na obra carreriana, além da relação conflituosa e trágica dos irmãos em **Sombra Severa** e **As sementes do sol**, destacamos o ódio que o personagem Jonas sente em relação ao pai, Salvador Barros em **Viagem no ventre da baleia**, o fato de Félix Gurgel pedir para assassinar o pai inválido, em **A dupla face do baralho**, Anrique matar o irmão Militão Soledade em **A história de Bernarda Soledade - a tigre do sertão**. Além do personagem Mateus, que mata a mãe e a irmã em **O amor não tem bons sentimentos**. Essas são as principais obras em que podemos perceber uma relação de hostilidade familiar, sendo esse segundo palavras do próprio escritor um tema que permeia toda a sua obra.

A obra do escritor Raimundo Carrero encontra-se povoada de intertextos e interdiscursos bíblicos, e mais que isso reescreve os textos da Bíblia, conjecturando sobre questões da sociedade contemporânea que por remeterem à condição humana frente à vida, ganham uma dimensão universal. Pois, o homem presente na obra carreriana, assim como o Caim do mito da criação transgride as regras, não é simplesmente um homem passivo e

obediente. E é considerando essa riqueza de interdiscursos bíblicos, que vamos dar continuidade ao nosso trabalho estudando a obra **Sombra Severa** como reescritura das histórias bíblicas dos irmãos Caim e Abel e de Judas e Jesus, cortejando o mito da hostilidade entre irmãos.

### 3. HOSTILIDADE FRATERNA EM SOMBRA SEVERA

Parecia ver a hereditariedade do sangue:  
Adão e Eva, Caim e Abel, Esaú e Jacó, Judas e  
Cristo.  
Estava com o coração despedaçado.  
Era como se o Senhor estivesse lhe cobrando  
a presença de Abel, a presença de Esaú,  
a presença de Cristo. (**As sementes do sol**)

### 3.1 SOMBRA SEVERA E A HOSTILIDADE ENTRE IRMÃOS

O romance **Sombra Severa** é composto através de um processo de bricolagem dos textos bíblicos, notadamente daqueles que têm em suas narrativas a temática da briga entre irmãos. Narrativas essas que estão presentes especialmente no Livro de Gênesis. Esse é um dos mais longos textos da Bíblia e mostra a história dos principais patriarcas da tradição judaica, destacando diferentes núcleos familiares em que a hostilidade entre irmãos está presente. A obra em estudo dialoga intertextual e interdiscursivamente com todas essas histórias, pois seus personagens refazem o percurso temático de figuras bíblicas que têm suas vidas marcadas, de alguma forma, por esse tipo de hostilidade. Sua narrativa é tecida de forma a dialogar primordialmente com a história de Caim e Abel, a qual reescreve. Porém, encontramos também disseminadas em suas entrelinhas, histórias tais como: a de Esaú e Jacó, José e seus irmãos, Raquel e Lia e especialmente a que se refere a Judas Iscariotes e Jesus de Nazaré. Essa última encontra sentido nesse contexto porque segundo o princípio cristão de que Deus é pai e que todos nós somos seus filhos, portanto, irmãos, a traição de Judas a Jesus nas narrativas dos Evangelhos, caracteriza-se como uma forma de rivalidade entre irmãos. Dessa forma, a narrativa carreriana se correlaciona tanto com a tradição judaica, quanto com a tradição cristã.

A trama acontece em torno de três personagens, Judas, Abel e Dina. Judas está interdiscursivamente relacionado tanto ao personagem Caim do mito da criação judaico, quanto àquele de quem herdou o nome, o traidor de Jesus, da tradição cristã. Abel, por sua vez, dialoga com o personagem de nome análogo, do Gênesis e também com Jesus de Nazaré. Dina, que no romance é quem desencadeia a briga, remete a uma personagem bíblica de nome idêntico que tem em sua genealogia o cerne da hostilidade entre irmãos. No relato bíblico, ela é filha de Jacó e Lia, o qual anteriormente interceptara a bênção do pai, ficando com os direitos que seriam do irmão Esaú. Lia, por sua vez, disputa pelo amor de Jacó e pelo direito de primogenitura com a irmã Raquel.

Podemos dizer então que os três principais personagens na narrativa carreriana apresentam múltiplas faces, pois apresentam características de diferentes personagens bíblicos. São personagens que comportam em sua essência um diálogo incessante com as narrativas bíblicas e que dialogam também com uma exegese difundida ao longo dos séculos sobre tais personagens. Mais que isso, a narrativa se comporta como um palimpsesto, que reescreve através de um processo de bricolagem duas histórias, a de Caim e a de Judas. Trata-se de um hipertexto que guarda intrínsecas relações com a história de Caim, a qual sofreu um processo de transformação através de interdiscursos, paratextos e metatextos que aludem a versões e interpretações da narrativa que estão para além do hipotexto que lhe deu origem, sendo uma delas a história de Judas, a qual também é reescrita nesse romance.

**Sombra Severa** é construída em torno do tema da hostilidade entre irmãos. Os três personagens da obra sofrem as consequências da hostilidade estabelecida entre eles após a chegada de Dina. Pois, Judas trai Abel, estuprando sua namorada e depois o mata, arrepende-se e Dina, neste ínterim, presencia a morte do seu amor e se obriga a casar com Judas, pois não tinha mais para onde ir.

O primeiro elemento que direciona a relação palimpsêstica da narrativa carreriana é o nome atribuído aos protagonistas, Judas e Abel, os quais se constituem como figuras teológicas, já que têm nomes análogos a personagens de narrativas bíblicas. Além disso, esses nomes na cultura ocidental, fortemente marcada pela religião Católica e por influências da Bíblia, por si só já comportam múltiplos sentidos. Além disso, a história narra um recorte da vida de dois irmãos, que em certo momento têm suas rotinas modificadas por algo que se interpõe entre eles, uma mulher. Esta interposição gera um conflito, o qual termina tragicamente. Percurso semelhante ao vivido pelos irmãos Caim e Abel. Ao tempo que esta narrativa ressignifica a história de Caim, conjuga a narrativa genesiana com a história de Judas e Jesus, transformando Caim através de uma reconfiguração cristã.

Tendo em vista que os personagens desta narrativa apresentam múltiplas faces, prosseguiremos nossa análise buscando entender suas interfaces a partir do percurso temático daqueles personagens que lhe deram origem. Assim, além da relação existente entre os personagens Judas e Abel e o mito da hostilidade fraterna, dialogaremos com os personagens Caim, Abel, Judas Iscariotes e Jesus. Enfatizando também os elementos simbólicos da tradição judaico-cristã que estão presentes em **Sombra severa**.

### 3.2 ABEL: O CORDEIRO IMOLADO

Como já nos referimos, a narrativa carreriana ao reescrever o mito de Caim e Abel estabelece uma relação com interpretações do catolicismo. Nesse sentido, o personagem Abel que refigura o bíblico está também revestido dessas ressignificações.

No texto de Gênesis, o personagem Abel aparece em quatro momentos: quando o narrador informa sobre seu nascimento “Depois deu também à luz Abel, irmão de Caim” (Gn 4, 2), sobre a sua profissão e oferenda “Abel tornou-se pastor de ovelhas” (Gn 4, 2) “Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias de seu rebanho. Ora lahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda” (Gn 4, 4) e por fim no momento em que Caim o convida para a morte “Caim disse ao seu irmão Abel: “Saíamos”” (Gn 4, 8). Como podemos perceber o texto bíblico é marcado pelo silêncio de Abel, por cair nas graças de lahweh e por ser morto pelo irmão. Dentre as interpretações que surgiram em torno de Abel, há uma que o associa a Cristo:

À reprovação judaica, os escrivães cristãos acrescentaram uma hermenêutica cristocêntrica: Abel, pastor e sacrificador, inocente e perseguido, levado à morte injustamente, torna-se a figura dos justos e do Justo por excelência, o Cristo. Um mar de comentários e de paráfrases rola ao longo dos séculos, seja de teólogos célebres seja de modestos párocos de aldeia. A maioria reavalia o apelo à virtude, ao verdadeiro sacrifício e ao arrependimento (...) (SELLER, 2005; p. 140)

É interessante observarmos que existe uma hermenêutica que associa Jesus a Abel e que obra de Carrero dialoga também justamente com essa hermenêutica cristocêntrica sobre o personagem Abel, uma vez que fica

evidente a idéia de que o personagem carreriano é a reconfiguração do cordeiro imolado. O que relaciona sua morte ao ato sacrificial e o silêncio do personagem no relato bíblico é transformado em resignação, na narrativa. Pois, o Abel carreriano se apresenta como um personagem resignado e passivo. O qual diante de situações em que deveria impor-se prefere o silêncio e a resignação, notadamente, diante do irmão mesmo quando esse está errado. Encontramos vários momentos em que poderia ter tomado alguma atitude, mas preferiu a resignação: aceitou fingir-se de morto dentro de um caixão, não tocou em Dina porque assim lhe havia ordenado o outro, e mesmo tendo oportunidade não se vingou de Judas, comportamentos que enfatizam a passividade do personagem.

Sua resignação é apresentada pelo narrador como “ira mansa”. A ira de quem não é capaz de se rebelar, de quem prefere agir pelo silêncio. O seu ódio é refreado, uma vez que sente um imenso ódio pelo irmão quando descobre que ele havia estuprado a mulher a quem amava, e mesmo em face dessa profunda mágoa, se resigna. O ressentimento é manifestado apenas através dos olhos, como se existisse algo a impedi-lo de tomar uma atitude. Como a obra não apresenta nenhum indício que possa explicar esse fato associamos sua atitude a idéia da relação com o cordeiro imolado.

A morte do Abel carreriano apresenta características que remetem ao ato sacrificial cometido por Caim no relato bíblico. Para Chevalier e Gheerbrant (2007) o sacrifício é a ação de tornar algo ou alguém sagrado, separado de quem o oferece e de todo o mundo que permanece profano. De forma que “o bem oferecido a Deus desta forma torna-se inalienável — por esta razão é frequentemente queimado ou destruído” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2007; p. 794). Se transformando em algo fascinante e ao mesmo tempo temido. O que justificaria assim a morte inexplicável de Abel no romance. Pois ao ser oferecido em sacrifício para expiar a traição de Judas, precisava morrer.

Sobre a relação de sacrifício existente em **Gênesis**, entende-se que a história de Caim e Abel pertence a uma tradição religiosa que apresenta um tipo de culto que provavelmente se utilizava das primícias do solo e do

primogênito do rebanho como oferenda. O relato pode também está relacionado a dois modos de vida: o do agricultor sedentário (Caim) e o do pastor nômade (Abel).

Sobre a relação entre agricultores e pastores, Frye (2004) afirma que disputas entre estes já eram comuns, há muitos séculos na literatura suméria, antes mesmo da história de Caim ser escrita. Nesse caso, o agricultor se sobressaia ao pastor, no entanto, os escritores bíblicos costumavam idealizar o período pastoral da cultura israelita, o qual recebia forte influencia dos cultos cananeus.<sup>8</sup>

Dessa forma, numa cultura extremamente ligada ao sangue, como a judaica, em que o sangue estava presente em praticamente todos os momentos importantes da vida humana<sup>9</sup> e principalmente em seus rituais, em certo sentido é até natural a rejeição de uma oferenda em que o sangue não estava presente, caso da oferenda de Caim, justificando então a preferência de Deus em relação a Abel. E Caim após compreender a mensagem, usa o próprio irmão como objeto de oferenda, concretizando assim um mito que tem ultrapassado os séculos na cultura ocidental, e que tem em seu cerne, a violência do assassinato de um irmão ao outro.

Outra possibilidade que poderia justificar a escolha de lahweh diz respeito ao fato de Caim fazer uma oferenda em que estavam presentes primícias do campo. O que faz referência ao deus Ba'al, conhecido como um deus da fertilidade e que se confrontava com lahweh, pois ambos representavam distintas manifestações de cultos<sup>10</sup>.

Podemos destacar no romance, três distintas formas pelas quais a relação sacrificial se manifesta: o sacrifício do carneiro Jasmim, a morte de

---

<sup>8</sup> O sacrifício de Abel era o tipo do festival antigo da Páscoa, entre os judeus, e o próprio Abel, o pastor sacrificado, era o tipo de Cristo, para a religião cristã. A Paixão coincidia com a Páscoa, e a vítima humana se identificava com o Cordeiro Pascoal, da mesma forma que Abel, com sua morte, se identifica com o objeto de seu sacrifício (FRYE, 2004; p. 176).

<sup>9</sup> Segundo a Epístola aos Hebreus.

<sup>10</sup> (REIMER, 2003 apud CORDEIRO, 2009; p. 17).

Abel e os símbolos presentes na carta-gravura que representa o personagem. Essas gravuras aparecem, no romance, em forma de paratextos (subtítulos dos capítulos) e metatextos que funcionam como símbolos da multiplicidade de sentidos judaico-cristãos presentes neste romance. Pois, as gravuras são emblemáticas dessa tecitura que coloca o texto como palimpsesto tanto da história de Caim e Abel quanto da história de Judas e Jesus, uma vez que são compostas por símbolos que trazem ressonâncias de ambas as tradições, sobressaindo-se o simbolismo referente ao Cristianismo. Essas cartas fazem parte de um jogo que influencia nas decisões dos personagens. O jogo é composto por cartas de um baralho comum e por algumas cartas arquitetadas pelo personagem Judas, as quais denominamos cartas-gravura. Essas estão diretamente focalizadas nos três personagens mais representativos da narrativa.

Retomando a idéia do sacrifício, na infância Abel ganha um carneiro de seu padrinho, isso desperta a inveja de Judas, ao observar o ressentimento do irmão, Abel decide doar-lhe o animal, no entanto, teria que ser apenas no faz - de - conta. Porém, Judas presencia o irmão brincando com o animal e decide matá-lo. Contudo, não se trata de um simples assassinato. A morte do carneiro Jasmim caracteriza-se como um rito sacrificial. Pois, se os israelitas costumavam sacrificar suas vítimas em altares que se localizavam em lugares altos, Judas procura o lugar mais alto que encontra para matar o carneiro; os israelitas tinham o hábito de matar suas vítimas, aspergir todo o sangue e jogar as vísceras ou mesmo todo o corpo para queimar, Judas sangra o animal e depois o queima numa fogueira<sup>11</sup>:

[...] — e foi para mais longe, subindo um monte. Lá em cima, tudo já preparado, amarrou os pés e as patas dianteiras do carneiro, carneiro de olhos imensos, olhos d'água — parecendo de *gente mansa e que perdoa*. (*grifo nosso*)

[...] — e preparou o golpe. Foi bem na garganta. O *sangue espirrou, molhando-lhe o peito desnudo*. Aí o carneiro tentou berrar, compreendera, afinal, por que estava ali. O berro

---

<sup>11</sup> A atitude de Judas é semelhante ao ritual do sacrifício de reparação dos israelitas narrado no Levítico (Lv 7, 1-6).

estrangulado, o sangue derramando-se, o corpo sacudindo-se.  
(*grifo nosso*)

Enquanto o animal terminava de morrer juntou gravetos, galhos secos, folhas ressequidas, capim murcho. Colocou tudo em torno do bicho. Mesmo ainda quando a morte não chegara, fez a fogueira. [...] O fogo crescia, mas ainda quebrou matos, alimentando as chamas. No centro, a lã chamuscada, a morte (CARRERO, 2008; p. 76).

Temos aí os principais elementos que compõem um ritual de sacrifício: a morte, o sangue e o fogo. Temos também o tema norteador da hostilidade entre irmãos, a inveja, que se estabelece entre eles e culmina com a morte do animal. E esse não é qualquer animal, é um carneiro ou como ficou mais conhecido na tradição judaico-cristã, um cordeiro, o qual tem como função primordial, ser a vítima sacrificial.<sup>12</sup> E simboliza, no contexto da narrativa, o personagem Abel, o que está nítido na associação do carneiro com *gente mansa e que perdoa*, sendo essas as características que definem o personagem no momento em que é traído por Judas. Temos ainda a relação referente à morte de Abel pela cena que acontece em forma de *déjà vu*, pois assim como o sangue do carneiro espirra em Judas, o de Abel também o faz no momento da morte. Ao se estabelecer a idéia de que tanto à morte de Abel quanto a do carneiro estão interligadas e que a morte do animal corresponde ao ritual do sacrifício de reparação israelita, podemos dizer que a morte de Abel tem também o caráter de sacrifício e que está relacionada com as interpretações sobre a Bíblia e sobre a vida de Jesus. O sacrifício do cordeiro imolado é triplamente enfatizado na obra. Sendo a personificação do cordeiro, Abel traz ressonâncias de interpretações posteriores ao relato bíblico, dialogando com a tradição cristã. Contudo, ainda guarda reminiscências do personagem bíblico por ser vitimado devido à ira ciumenta de um irmão que o mata indefeso, por ter se ofendido com a escolha de Dina. Sendo assim, o personagem Abel, refaz interdiscursivamente o percurso temático do personagem bíblico, no que diz respeito a ter sido vítima de uma trama que

---

<sup>12</sup> O cordeiro apresenta como função arquetípica ser a vítima propiciatória do sacrifício. É aquele que precisa se sacrificar para obter sua própria salvação. Simbolizando também o seu sacrifício, Renovação e Revelação. CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

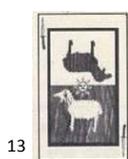
envolveu a hostilidade entre irmãos, sendo por este motivo morto, inocentemente. Pois, foi vítima do ódio e da inveja do irmão que se sentiu injustiçado com a sua ousadia, ao trazer para casa a mulher que ele também amava. Mas é também um personagem carregado por uma simbologia cristã, o que o remete a uma hermenêutica que põe Jesus no lugar do cordeiro imolado.

A carta-gravura que se refere a Abel é representada por um carneiro e dois punhais<sup>13</sup>, configurando assim, um elemento enfático para a idéia do sacrifício relacionada à morte do personagem. O carneiro como figura representativa por excelência do sacrifício e o punhal que é o instrumento usado para matar Abel e que ganha uma dimensão simbólica de extrema força nessa narrativa.

Dessa forma, percebe-se que o personagem carreriano, embora tenha desejos, sonhos e planeje um futuro junto a uma esposa, tem sua vida interrompida pelo assassinato, e mesmo que nutra sentimentos negativos pelo irmão e até enseje uma vingança, se resigna. A sua trajetória apresenta pontos em comum com o personagem do **Gênesis**: a questão da hostilidade com o irmão, o fato dessa hostilidade surgir a partir da escolha que Dina faz e a questão de ser morto por seu irmão mais jovem, são elementos que estão presentes nessa narrativa e que aludem à narrativa bíblica, a que se somam àqueles pertencentes a cultura da qual a obra carreriana faz parte, a cultura nordestina que encontra-se fortemente marcada não só pela tradição judaico-cristã, mas por um forte misticismo religioso, que é frequentemente percebido na obra de Raimundo Carrero.

### 3.3 JUDAS: O CAIM CARRERIANO

O Judas carreriano mantém uma relação interdiscursiva com Caim. Sua trajetória na obra apresenta fortes semelhanças com o respectivo personagem do texto genesiano. Judas, que é uma figura tradicionalmente



conhecida pela traição a Jesus, aparece nessa obra como o irmão de Abel e com traços referentes ao personagem Caim. Pois, a inveja, o ódio e a hostilidade são desencadeados por Judas. Já que se sente traído pelo irmão, quando ele traz para casa a mulher a quem queria para si. Por esse motivo afirma consigo mesmo quando avista o vulto dos amantes “Não devia trazê-la”, “Foi uma imprudência”. E quando ele se vê diante da oportunidade de tê-la para si, aproveita: “Duelaram em silêncio, os irmãos, anos seguidos. Ele, agora, não perderia a oportunidade” (CARRERO, 2008; p. 27). E esse duelo silencioso concretizou-se no abuso sexual, como uma vingança contra o irmão que mesmo conhecendo os sentimentos dele, a trouxera consigo, e contra ela por não ter correspondido ao seu amor. Abre-se nesse momento um abismo entre os irmãos, o do ódio. Sentimento que também atingiu Caim quando descobriu que Lahweh havia preferido a oferenda de Abel, “Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido” (Gn 4, 5), o fato seguinte é o assassinato de Abel “e, como estavam no campo, Caim se lançou sobre seu irmão Abel e o matou” (Gn 5, 8). A ira de Caim culmina com o assassinato ao irmão a de Judas com a traição, o estupro de Dina. A morte do Abel carreriano já fica num terceiro plano que remete ao simbolismo da morte de Cristo. Pois o estupro de Dina, a traição ao irmão, traz para a consciência de Judas o sentimento de culpa, de remorso e de traidor. E nesse contexto, ele espera que o irmão, o traído tome alguma atitude. O que não acontece, embora seja nítido o ressentimento de Abel:

Não podia negar: preparou-se para combatê-lo, sangue contra sangue, corpo contra corpo, o alvoroço da intriga. Nem negava que Abel tinha feições de dor e raiva. Raiva a quem não faltava coragem, decisão e vigor. Traído, atraído. Traição que nem ele mesmo, Judas, perdoava. Porque bastava ver o irmão, bastava vê-lo para perceber que ele tinha uma ira estranha. Feito quem castiga amando. O irmão podia desfazer-se do punhal, mas o punhal que ele tinha, nos gestos e no olhar, era o punhal que a lua alumia para evitar emboscadas. Estava certo: não usaria punhal ou espada, um só cabelo não cairia de sua cabeça (CARRERO, 2008; p. 38).

Após a traição de Judas, os irmãos passam a conviver em face da hostilidade. A ira de Judas, após o estupro de Dina, é substituída pelo sentimento de culpa; a confiança e lealdade de Abel, por um sentimento de

ódio. Ressentimento que é velado e silencioso, manifestado através de uma ira mansa. Um ódio que tende para o perdão, “feito quem castiga amando”. Uma vez que a grande característica de Abel, além da resignação é a mansidão. Pois ainda que opte pelo perdão, fica muito claro seu ressentimento, metaforizado em seus olhos de punhais.

Esses punhais presentes nos olhos de Abel têm poder análogo ao da punhalada que atinge o peito de Abel. No entanto, mesmo em face desse ressentimento, fica nítido que ele não tomará atitude alguma contra Judas. Judas ainda oferece a Abel tempo e oportunidade para que ele se vingue. Uma noite ao chegar a casa, percebe que Abel está espreitando atrás das árvores, assim Judas entra em casa e deixa a porta, de seu quarto, aberta e um punhal desembainhado em cima da mesa como um convite para o irmão matá-lo. Mas como ele opta pela resignação, Judas cumpre seu destino de Caim, entrando sorrateiramente no quarto dele à noite e apunhalando-o no peito: “[...] estava deitado, o rosto voltado para o teto, os olhos fechados, a agonia dos que não sabem desfazer as tramas. Talvez dormisse. Morto que era, precisava dormir” (CARRERO, 2008; p. 58). Essa agonia vivida pelo personagem caracteriza seu sofrimento frente a sua resignação. A morte de Abel acontece no dia posterior ao que ele estava espionando a chegada de Judas, fato que enfatiza seu desejo de vingança. Mas sua resignação caracterizada pelo narrador como “morto que era”, é maior e ele simplesmente passa pelo punhal, entra em seu próprio quarto e vai dormir o sono do justo.

Se anteriormente Judas deixou a porta, de seu próprio quarto, aberta à noite e o punhal desembainhado sob a mesa, forjando um convite ao seu próprio assassinato, no momento em que mata o irmão não lhe dá direito de defesa, pois entra sorrateiramente no quarto e o apunhala diretamente no peito.

Quanto à questão da hostilidade entre os irmãos fica patente que já existia de longa data, embora o tempo não seja delimitado no texto, ficamos sabendo que os irmãos duelaram anos seguidos, em silêncio, pela mesma mulher. Porém, enquanto Dina esteve distante, ou enquanto não concretizou

sua opção por Abel, os irmãos se mantiveram em paz. Após sua chegada, Judas transforma o duelo silencioso em violência: a violência do estupro, a violência da traição e a violência do assassinato. Isso acontece porque a presença de Dina, na fazenda, concretiza o fato de que Abel fora o escolhido. Judas sente-se traído e cumpre a partir deste momento seu destino de Judas Iscariotes, o traidor e de Caim, o assassino. Fica claro também que Judas considera o irmão culpado, e que ele de certa forma merece o sofrimento pelo qual está passando:

Mas Abel sabia que ele, Judas, também amava — amara — Dina. Amara-a de uma forma diferente, sem coragem para aproximações, para dizer amo-a, o fundo dos olhos no fundo do coração, sabia e, no entanto, trouxe-a. agora era suportar o lenho que a agonia obriga a carregar (CARRERO, 2008; p. 39).

Nesse sentido, é o personagem carreriano justificando sua ação, ele traiu Abel porque se sentiu traído, e assim é justo que ele também sofra.

O assassinato cometido por Judas se assemelha ao cometido por Caim não só no que se refere à idéia sacrificial, mas pela própria dinâmica que o concretiza, o silêncio de ambas as partes, os irmãos não têm nenhum tipo de reação exaltada no momento da morte. É um ato que acontece secamente, um mata, e o outro morre. É certo que Judas tinha visto o ódio nos olhos do irmão anteriormente, mas no momento do assassinato, Judas entra no quarto destinado a matar Abel e vai de encontro ao seu coração com um punhal. Sobre isso o narrador nada nos informa além do fato de Judas apunhalar o irmão e depois conduzi-lo para sepultar, mais nada sabemos sobre o momento do assassinato.

O sangue, como já fora mencionado, apresenta alto teor simbólico na tradição judaico-cristã e é também um elemento simbólico no assassinato de Abel, pois espirra em Judas no exato momento em que ele apunhala o peito do irmão: “O golpe, mais do que o golpe, a própria morte, atingiu o peito de Abel, fazendo escoar, *represa de águas incontidas, o sangue escuro, num espirro que sujou o capote de Judas*” (CARRERO, 2008; p. 58) (*grifo nosso*). E se no relato bíblico, o sangue derramado por Abel na terra funciona como prova de acusação contra Caim, em Carrero, respinga diretamente no assassino, e

apresenta-se com dupla simbologia, já que por um lado aponta para a condenação, e por outro, para a salvação. Pois, ao remeter a história de Caim, o sangue se relaciona à condenação, mas como o personagem Abel também reconfigura o personagem Jesus e aparece na obra ressignificado a partir de um crivo cristão, esse sangue que atinge Judas, além de condená-lo também o purifica, pois está associado à água. Sendo essa um elemento representativo de purificação e renovação para o Cristianismo, aparece em Carrero como forma de expiação da traição de Judas. O simples fato de Judas assassinar o irmão e desse assassinato apresentar o caráter de ato sacrificial já conduz a idéia de renovação, e a presença da água no momento da morte de Abel é mais um indício dessa idéia. O que é ainda mais enfatizado com a ação da personagem Dina no desfecho do romance.

O sangue também está presente na carta-gravura que representa Judas, pois nessa, aparece uma mão com uma gota de sangue e duas cruzes<sup>14</sup>. Esta gota de sangue remete ao sinal posto em Caim por Deus, o qual segundo Sellier (1997) foi muitas vezes interpretado, ainda que injustamente, como uma chancela de maldição. Outros o entenderam como um sinal de proteção. E a obra carreriana dialoga com ambas as interpretações.

A cruz que segundo Aguiar (2008) era um símbolo de danação e condenação, que só perdeu esse significado após a passagem de Cristo por ela, quando passou a ser vista como símbolo de salvação, também apresenta em Carrero ambos os significados. De forma que encontramos na carta-gravura que representa Judas dois símbolos, um que remete ao texto judaico, outro referente à vida de Cristo. O que enfatiza a relação de palimpsesto existente entre o texto carreriano, a história de Caim e Abel e a história de Judas e Jesus.

Tendo em vista a relação da obra com ambas as histórias entendemos que, tanto a cruz quanto a gota de sangue, num primeiro momento remetem à



idéia da condenação, o que é marcado pela culpa de Judas e pela própria caracterização dada ao personagem, que remete ao mal e as trevas. Num segundo momento, esses símbolos tendem a remeter a idéia da salvação que é concretizada com a ressurreição de Abel através de Dina.

Assim como Caim, que após o assassinato de Abel se torna um errante fugitivo, “serás um fugitivo errante pela terra” (Gn 4, 12), Judas também é um homem em constante fuga, ele não mostra os olhos, vive sob a aba do chapéu. Esse acessório é para Judas um símbolo de proteção. Se a gota de sangue presente na gravura também pode ser associada a um sinal de danação, o chapéu simboliza proteção, caracteriza-se como a releitura que a obra carreriana faz sobre o texto bíblico, essa é a forma pela qual o personagem marca seu caráter de fugitivo. Ele não tira o chapéu da cabeça nem quando vai ao encontro de uma prostituta e se despe de todas as vestes. O chapéu é um elemento imprescindível, especialmente em momentos embaraçosos, pois o personagem baixa a aba do chapéu sob os olhos: “Na hora do almoço viu os olhos de punhais: eram os olhos de punhais de Abel, tão brilhantes e tão incandescentes, que foi obrigado *a arriar, ainda mais, a aba do chapéu, escondendo o rosto*” (CARRERO, 2008; p. 38) (Grifo nosso). Judas usa a aba do chapéu para se esconder do mundo e dos olhos irados do irmão. Seu rosto está constantemente sob a sombra desse chapéu, o que enfatiza também a questão de que o personagem vive na obscuridade. Ele olha para o mundo através da semi-escuridão que paira em seu rosto/vida e não se mostra para o mundo. A própria caracterização do personagem já remete à escuridão, às trevas, à noite, à solidão. Judas é um personagem que vive à margem, em constante fuga, por si só não se faz aceito em um meio social, pois, é taciturno, casmurro, e, até seus passeios são feitos à noite. Todas essas características enfatizam a idéia de que o personagem é um fugitivo: do mundo, da vida e até de si mesmo.

Porém, o personagem carreriano também apresenta as características do traidor de Jesus e de interpretações sobre a Bíblia que afirmam que tanto Caim quanto Judas agiram sob o domínio de Satanás, pois existe no texto uma oposição entre os personagens em que um é associado à luz e o outro à

escuridão, marcando também uma oposição entre o bem e o mal. De forma que o Caim carreriano é apresentado através de uma refiguração de um tipo de teologia que se caracteriza como uma reconfiguração cristã do personagem bíblico. Dessa forma, o personagem reescreve o percurso temático de Caim, passando pela hostilidade entre irmãos e pela traição.

### 3.3 ABEL: REFIGURAÇÃO DE JESUS

O personagem Abel, como já mostramos, guarda intrínsecas a si características referentes a concepções sobre Jesus. Nesse sentido, Frye (2004) afirma que a sacrifício de Abel era um tipo de festival antigo da Páscoa, entre os judeus, e que o próprio Abel ao ser sacrificado se transforma num tipo de Cristo para a religião cristã. Paulo, por sua vez relaciona a morte de Jesus ao cerimonial israelita da expiação<sup>15</sup>, o qual passa a ser substituído pela oferta do sangue de Cristo, pois segundo a lei judaica o sangue purifica quase todas as coisas:

Se o sangue de bodes e de novilhos, e se a cinza da novilha, espalhada sobre os seres ritualmente impuros, os santifica purificando seus corpos, quanto mais o sangue de Cristo que, pelo Espírito eterno, se ofereceu a si mesmo a Deus como vítima sem mancha, há de purificar a nossa consciência das obras mortas para que prestemos culto ao Deus vivo (Hb 9, 13-14).

O sangue funciona aqui como elemento purificador, especialmente o sangue de Jesus, que segundo o Cristianismo foi oferecido em troca do perdão da humanidade. A idéia de purificação também está presente na obra carreriana no momento da morte de Abel, quando o sangue espirra em Judas, apontando para a futura ressurreição.

O personagem carreriano aparece associado à ideia do cordeiro imolado e do perdão. Ao cordeiro, por esse ser considerado a vítima sacrificial por excelência, e ao perdão pelo discurso de Cristo que está voltado para o perdão, “Se teu irmão pecar, repreende-o, e se ele se arrepender, perdoa-lhe. E caso ele peque contra ti sete vezes por dia e sete vezes retornar, dizendo

---

<sup>15</sup> “A Expição é o sacrifício pelo qual o homem que ofendeu a Deus, transgredindo a aliança, pode voltar à graça”. (Levítico)

‘Estou arrependido’, tu lhe perdoarás” (Lc 17, 3-4). Observamos assim a primazia dada por Jesus em relação ao perdão, que deve levar alguém a perdoar o outro até sete vezes, desde que peça perdão.

No entanto, o texto carreriano dialoga também com outra idéia também presente nos **Evangelhos**, a idéia de que se alguém te bater numa das faces, debes também oferecer a outra. Tendo em vista que Judas não pede perdão a Abel, e mesmo assim ele opta pelo perdão, ainda que esteja sentindo um profundo ódio pelo irmão:

“desde menino, desde que as pernas se assentaram na terra, não sentira tão grande ira por Judas. Uma ira, porém, que tinha algo de penitente. [...] A ira pelo irmão ainda sufocava. Mas não queria odiá-lo. Isso é que não. Nem a ira nem o ódio” (CARRERO, 2008; p. 37)

Abel não poderia evitar sentir no mais profundo de seu ser uma enorme mágoa por Judas, mas poderia transformar esse ressentimento em piedade, e é isso faz. Sua dor está contida e assim permanecerá. Ao se recusar a odiar e a se vingar do irmão que havia traído sua confiança e lealdade, estuprando sua namorada, o personagem Abel está dialogando com uma tradição de interpretação dos textos evangélicos, interpretação essa que muitas vezes está voltada para o imaginário popular, que caracterizam Jesus sob o ponto de vista do perdão, segundo essa idéia de que ao te baterem numa das faces, debes oferecer também a outra. Nesse sentido, quando Abel se resigna, de certa forma, está oferecendo a outra face, pois é evidente que ele odeia Judas, sua resignação pode ser também caracterizada como símbolo de perdão. Lembrando que a resignação não é um traço caracterizador de Jesus de Nazaré, pelo contrário, ele é um personagem que apresenta como uma das principais características, a coragem, que é marcada por enfrentar o poder político vigente na época e por se entregar para morrer na cruz.

O personagem carreriano, por sua vez é completamente resignado. Pois, mesmo sabendo que o irmão também amava Dina, e conhecendo o lado taciturno dele, obedeceu cegamente às ordens de Judas: não tocar nela, ficar preso no caixão fingindo-se de morto. Estando preso no caixão Abel estava completamente impotente, deixando o seu destino e o destino da moça sob a

responsabilidade de Judas. Isso demonstra uma relação de extrema confiança, até porque Abel sempre foi leal ao irmão: “Abel sempre fora um irmão cordato, o irmão. Um irmão como um irmão pode ser: sangue e alma” (CARRERO, 2008; p. 29). Mas denota também um traço extremo de passividade. Uma vez que, se por um lado existia uma lealdade e cumplicidade entre os irmãos antes da chegada da moça, por outro Abel já se comporta como “morto” ao obedecer cegamente ao outro.

Ao decidir não odiar o irmão, Abel abre caminho para o perdão e ainda que o ódio esteja em sua mente e em seu coração, se entrega à morte passiva e resignadamente. E em sua morte encontramos praticamente todos os elementos presentes na morte de Cristo.

A lança que o soldado usou para transpassar o flanco de Jesus é trazida para o romance em forma de punhal, o instrumento responsável pela morte dele. O punhal caracteriza também metaforicamente o seu ressentimento, apresentado pelo narrador como “olhos de punhais”. O que também simboliza violência, pois os punhais que aparecem nos olhos de Abel também ferem Judas.

Segundo o Evangelho de João, quando o soldado romano transpassou o corpo de Jesus, após sua morte, escorreu respectivamente, sangue e água pelo ferimento. Na obra carreriana quando Judas apunhala Abel no peito, encontramos um enunciado metafórico que faz referência interdiscursivamente a esse fato:

A lâmina fosse o sol não teria tanto brilho no gesto rápido. O golpe, mais do que o golpe, a própria morte, atingiu o peito de Abel, fazendo escoar, *represa de águas incontidas, o sangue escuro, num espirro que sujou o capote de Judas*. Não esperou mais, não esperou, não tinha por que esperar: o segundo golpe, já sem brilho de lâmina manchada de sangue, abriu o peito do irmão (CARRERO, 2008; p. 58). *Grifo nosso*.

Na morte de Jesus, a presença do sangue do ponto de vista religioso serve como testemunha do sacrifício do cordeiro imolado para a salvação do

mundo e a água, como símbolo do Espírito, o qual Jesus passa a representar após a morte.<sup>16</sup>

Em **Sombra Severa** quando Judas atinge o coração do irmão não é apenas sangue que espirra dele, é um sangue que se encontra represado em forma de águas incontidas, ou seja, as mágoas que lá estavam contidas, a dor e o ódio que Abel estava sentindo são neste momento escoados de seu peito e espirram diretamente em Judas como se quisessem representar uma espécie de condenação, remetendo à vingança que Abel não teve coragem de por em prática. No entanto, essa relação do sangue com a água se refere também a uma dicotomia simbolizada pelo ódio e pelo perdão, pois o ódio de Abel é seguido pelo perdão. Temos também interdiscursivamente um caráter simbólico nessa cena do assassinato e morte de Abel, que remete a idéia da purificação, da ressurreição e do culto ao coração de Cristo que vem sendo disseminado ao longo dos séculos. Nesse sentido, o sangue que espirra em Judas simboliza condenação, e a água, purificação, tendo em vista o valor simbólico da água para o catolicismo, como símbolo de purificação dos pecados através do batismo. Como a obra carreriana encontra-se permeada, não só de textos bíblicos, mas de interpretações posteriores dela e de símbolos católicos, essa interdiscursividade encontrada na morte de Abel remete tanto ao texto bíblico quanto a essas interpretações e ainda antecipam o desfecho da narrativa em que Abel ressuscita e Judas tem seus males reparados.

Abel, diferentemente do personagem genesiano, aparece marcado pela traição de Judas, seu irmão. Sendo essa traição um dos pontos que o relaciona a Jesus, pois ainda que seja seu irmão não é qualquer irmão que o trai, é “Judas”. E o simples fato de mencionarmos esse nome na cultura ocidental, especialmente na cultura brasileira,<sup>17</sup> já traz à tona a idéia de traição. Nesse sentido, a traição é um traço distintivo em relação à história de Caim e que remete exclusivamente aos textos dos Evangelhos, compondo um aspecto de

---

<sup>16</sup> Segunda Epístola aos Hebreus.

<sup>17</sup> Nesse sentido, Salma Ferraz afirma que Judas pode ser considerado um virtual membro bastardo da cultura brasileira devido às expressões referentes a ele e que são constantemente utilizadas.

duplicidade inerente aos personagens carrerianos, pois tanto se referem à tradição judaica, quanto à tradição cristã. Ainda que a obra reescreva o relato bíblico de Caim e Abel, a história desses irmãos aparece subscrita e semi-apagada e está ressignificada através de símbolos cristãos e católicos. De forma que o Jesus carreriano é um personagem completamente resignado e incapaz de lutar por qualquer objetivo, nem por Dina, nem por seu ódio contra o irmão. A caracterização do personagem o aproxima do bode expiatório, aquele que tem a função de reparar o mal cometido por outro, e sua trajetória na narrativa aponta para essa suposição. Uma vez que, além de sua morte apresentar-se como um rito de sacrifício, ele ressurgiu, para purificar e dar uma segunda chance a Judas.

Se nos textos dos Evangelhos é a traição de Judas Iscariotes o motivo que enseja a condenação e morte de Jesus, no romance carreriano, analogamente é a traição de Judas que leva Abel a morte, pois a traição destrói qualquer possibilidade de convivência pacífica entre os irmãos. Já que desse momento em diante haveria a traição, o ódio e os olhos de punhais de Abel.

Temos ainda outra questão a destacar no que se refere à morte de Abel, o fato de Judas apunhalar o irmão diretamente no peito, ou seja, no coração. Judas atingir o coração de Abel ao matá-lo é extremamente simbólico e dialoga com uma tradição que cultua o coração, especialmente o coração de Cristo. Para Denise Ramos, no Cristianismo, o coração é símbolo de grande força, e, ao ser descrito nos Evangelhos e por santos e místicos ganhou a dimensão de objeto de culto vivo e atuante. Na tradição judaica a idéia de circuncisão do coração aparece como símbolo da entrega total do homem a Deus, nesse sentido, “o sacrifício é o ato simbólico ritualístico que propicia a união entre o coração humano e o coração divino completando a aliança sempre almejada” (RAMOS, 2002; p. 35). Já para a tradição cristã, o coração transpassado de Cristo jorrando água e sangue, significaria a salvação, o renascimento. Sendo assim, o fato de Judas escolher justamente o coração de Abel para matá-lo é mais uma forma de alusão à morte de Cristo, assim como a toda uma hermenêutica que surgiu em torno da morte e ressurreição dele. Uma delas se refere ao culto do coração. Nesse sentido, as águas incontidas que jorram do

coração de Abel, tendem a apontar para um possível renascimento, sua morte girando em torno de um ato sacrificial dialoga com a idéia da aliança.

Sendo assim, o personagem Abel também reescreve a história de Jesus, à medida que o texto apresenta diversos elementos interdiscursivos que aludem à história de Jesus contada pelos Evangelhos, dialogando também com interpretações que o associam ao cordeiro imolado. O personagem carreriano se coloca como alguém completamente passivo e resignado diante da vida. Sua resignação é associada à mansidão, pois até mesmo o seu ódio é resignado e caracterizado como uma ira mansa.

### 3.4 JUDAS: O TRAIADOR ASSASSINO

Sabemos que o tema da traição já se faz presente nos relatos judaicos, porém é mais explorado na tradição cristã, com a traição de Cristo. Por isso, na obra em estudo Judas traz intrínseco a si tanto o estigma do “primeiro assassino da humanidade”, quanto o de “traidor”, comportando duas faces, uma de Caim, outra de Judas.

Uma das versões disseminadas pela hermenêutica cristã sobre o personagem Judas é que ele é tido como o assassino de Jesus, aquele que o entregou aos romanos por 30 moedas de prata, o preço de um escravo na época, e depois, por não suportar a culpa de seu ato, se suicidou. No entanto, mesmo nos Evangelhos Canônicos, há discrepâncias em relação à verdadeira história de Judas. Segundo o estudioso canadense da Bíblia, Graig Evens “Um dos evangelhos afirma que Judas agiu por dinheiro, outro não cita motivações, dois falam em ação demoníaca” (EVENS apud FERRAZ, 2006; p. 5). Para ele tais discrepâncias deixam evidente que os escritores do Novo Testamento não sabiam exatamente quem era Judas.

Mas, há outras interpretações sobre a história de Judas de Iscariotes<sup>18</sup> ou, simplesmente, Judas Iscariotes. Uma delas se relaciona com uma conotação política que o liga ao grupo dos sicários, uma ramificação do grupo

---

<sup>18</sup> Iscariotes provavelmente indicava o lugar de seu nascimento, Cariotes ou Kerioth.

dos zelotes, grupo que costumava fazer violentos ataques contra as forças romanas na Palestina. Tais ataques costumavam ser feitos com punhais, por esse motivo, uma das interpretações para o nome de Judas é que significa a transliteração de *homem do punhal*, em hebraico, *ish sicari*.

Do ponto vista político, alguns estudiosos acreditam que Judas de Iscariotes estava convencido de que Jesus com o poder que tinha sobre o povo concretizaria a chegada do reino tão sonhado por Israel. Mas como Judas se desiludira ao perceber que Jesus não corresponderia aos seus ideais, entregou-lhe ao Sinédrio, para que dessa forma pudesse unir o povo judeu numa revolta contra os romanos e estabelecer o tão esperado reino de Deus. Porém suas expectativas foram mais uma vez frustradas, tendo em vista que Jesus agiu de modo diferente, preferindo se entregar ao Sinédrio.

Já o Evangelho de Judas o apresenta a partir de outro enfoque, ele seria um perspicaz devoto de Cristo, aquele que contribuiu para sacrificar o Cristo carnal para que o espiritual fosse libertado. Diferentemente dos outros discípulos aprende sobre os mistérios do reino e obedece ao que Cristo comissiona, dessa forma, nega o mundo e carrega a cruz, o estigma de traidor e as pedradas dos demais apóstolos.<sup>19</sup>

Judas, o irmão de Abel, é um personagem composto a partir de um processo de bricolagem. O que transforma esse personagem num tipo de caleidoscópio, pois comporta várias faces. Por um lado, é Caim, o irmão assassino; por outro é Judas Iscariotes, o irmão traidor; mas, é também o *homem do punhal*, o que age através da violência; é o fugitivo, escondido sob a aba do chapéu; está destinado a desencadear a tragédia e por fim é simplesmente Judas, o irmão de Abel, que enciumado e invejoso trai o irmão e depois mata, passando a viver desde então perseguido pela culpa.

O punhal é um elemento fortemente marcado na obra e está sempre associado à violência. É com um punhal que Judas rasga o peito do irmão para matá-lo. A violência também está presente nos “olhos de punhais” de Abel,

---

<sup>19</sup> **O Evangelho de Judas.** (Fragmentos.) Fraternitas Rosicruciana Antiqua. Tradição Huiracochoa. [www.verdestrigos.org/agora/O%20Evangelho%20de%20Judas.pdf](http://www.verdestrigos.org/agora/O%20Evangelho%20de%20Judas.pdf)

todo o ódio que ele sente em relação ao irmão é manifestado nos olhares que desfere contra ele. Seus olhos de punhais atingem Judas no mais profundo de seu ser, por esse motivo têm o mesmo poder de dilaceramento encontrado no instrumento. Em Carrero, o punhal é o símbolo da violência. Considerando a relação de violência que rodeia esse instrumento em **Sombra Severa** inferimos que, por estar diretamente relacionado ao personagem Judas se refere à conotação atribuída a Judas de Iscariotes, o qual tem entre suas caracterizações, a de *homem do punhal*, pois Judas age violentamente e usa esse instrumento como arma para matar o irmão. E até nos olhos de Abel ele representa uma arma, pois estão sempre a acusá-lo da traição.

Instrumento que depois toma outra dimensão e atinge a consciência de Judas, como se invisivelmente esse punhal que usou para tirar a vida do irmão estivesse constantemente apontando para si, acusando-o de assassino. Se considerarmos o sentimento de culpa que Judas experimenta após o estupro. Uma vez que, a inveja, a ira e os sentimentos obscuros que o levaram a trair e matar Abel não impediram que se sentisse culpado. Judas que se sentiu impelido a abusar da moça e assim o fez, após a concretização do fato toma consciência de que sua atitude, que deveria atingir exclusivamente Abel e de certa forma também Dina, atingiu a todos, inclusive a si mesmo, pois, logo após a concretização do fato passou a sentir remorso:

É que Judas sentiu, a flecha que atravessa o corpo, remorso. Tão rápido e o remorso chegava com a força de dores insuportáveis, ainda não desgrudara da pele o cheiro de Dina. Abel não seria capaz de perdoá-lo. Não, nunca. Em vez de ofender os dois, ofendera-se (CARRERO, 2008; p. 28).

A conscientização de que traíra o irmão e de que não seria perdoado leva Judas a concluir que a maior ofensa cometida foi contra si mesmo, pois não foram apenas Abel e Dina que foram atingidos por sua atitude, ele também. E, da mesma forma que o sangue do carneiro, e posteriormente, o de Abel respingaram nele na hora da morte, o estupro de Dina o fez, pois, se por um lado, se vingara de ambos, por outro, essa vingança também o atingira. Isso porque foi ao seu irmão a quem magoou e traiu. Respingou nesse momento em Judas a conscientização de que ele era um traidor. Acabara de

trair aquele a quem os pais haviam pedido que protegesse antes de morrerem. Descobriu nesse momento que Abel nunca o perdoaria, no entanto, permaneceria resignado. Mas Judas teria que encarar o ódio contido nos olhos dele. Que não era um ódio qualquer, era um tipo de ódio que atingia Judas violentamente porque tinha algo de penitente, porque anunciava o que estava por vir. Porque era um olhar de quem castiga, mas castiga amando. Era também um olhar de quem sente piedade. Era o olhar de quem parecia saber que quem mais sofreria pela traição e pelo assassinato seria o próprio Judas. O narrador ainda nos mostra o ensejo de uma represália por parte de Abel, mas ele termina por se resignar. Judas nesse momento ainda tem esperança que Abel tome uma atitude, mas ele nada faz:

Judas, de propósito, deixou a porta entreaberta. E quando Abel passou, olhando pela fresta, encontrou-o deitado, de calças, sem camisa e botas, o punhal sem bainha, cobra de metal para o bote, em cima da mesa. Manso, também entrou no quarto.

[...]

Ao acordar cedo, Judas viu a arma, a arma que não estava ensanguentada, e surpreendeu-se: surpreendeu-se de ainda estar vivo (CARRERO, 2008; p. 56).

Abel recebe de Judas um convite para cometer a vingança, mas prefere a mansidão. Judas esperou que o punhal deixasse de estar presente apenas nos olhos do irmão e fosse parar em suas mãos, que Abel executasse sua vingança, mas ele nada fez, porque esse é o papel de Judas e não o dele. Porque é Judas quem precisa sacrificar Abel para ser purificado de sua traição. Nesse momento encontramos também na narrativa carreriana um diálogo com as lamentações do personagem Absalão em **As sementes do sol**, o qual se lamenta profundamente por não restar outro caminho a não ser o de Caim:

Ah, meu Deus, por que a gente não pode escolher um terceiro caminho? Mas, pelo menos, perdoa Agamenon, meu irmão. O punhal varou a noite, reflexo de espelho. Atingiu o peito bem acima do coração, perto do ombro (CARRERO, 2005; p. 218).

Embora Judas não se lamente como faz Absalão essa idéia também está presente na obra em estudo, pois é evidente que Judas precisa cumprir seu destino de Caim, ainda que quem tenha cometido “a ofensa” seja ele

mesmo, é nítida também a idéia de purificação em **As sementes do sol**, pois ao desejar que pelo menos Agamenon seja perdoado, o narrador deixa implícito que esse desejo também atinja os demais personagens envolvidos na trama.

E tanto para cumprir seu destino de Caim, quanto para a sua purificação Judas mata o irmão. E após o assassinato, como se estivesse a se autopenitenciar, conduz o caixão de Abel, nas costas, sozinho, da fazenda até o cemitério. Em Carrero, não é Jesus quem carrega a cruz nas costas até o Calvário, mas Judas<sup>20</sup>. Seu gesto, conduzindo o corpo do irmão nas costas rumo ao cemitério lembra a trajetória de Jesus rumo à crucificação. O assassinato do irmão toma a dimensão de um fardo que passa a carregar, caracterizada na narrativa pela culpa. Metaforicamente é uma cruz que ele não conduz apenas só até o cemitério, pois desse momento em diante Judas não consegue mais experimentar nenhum momento de paz, entra numa espécie de crise existencial em que procura descobrir a origem do problema, de onde se originou o mal que o levou a matar o próprio irmão. Lembra de fatos da infância tentando descobrir se foi nessa fase que surgiu o ódio, mas, na verdade, não consegue chegar a nenhuma possibilidade concreta, faz apenas cogitações. O fato é que vai cada vez mais se centralizando no lodo de sua própria consciência, ao ponto de entrar numa espécie de melancolia, que o faz perder a vontade de viver. O que o leva a antecipar à morte num sepultamento voluntário, trancando-se em seu próprio para nunca mais sair:

Não deixaria jamais o próprio quarto — um homem que se deixa enterrar vivo, sentindo a terra entrar pelo nariz, a falta de respiração endurecendo os pulmões. Só não queria que ela — ou ele? — sofresse com o sepultamento voluntário e consciente (CARRERO, 2008; p. 122).

Esse é o suicídio de Judas, um enclausuramento em seu próprio quarto. Essa atitude do personagem enfatiza também a idéia da fuga que é atribuída a Caim, que nesse caso, analogamente a Judas Iscariotes se caracteriza como uma fuga da vida. Que de fato não acontece devido à ação de Dina

---

<sup>20</sup> A cruz em Carrero apresenta a idéia de fardo.

caracterizada como a ressurreição de Abel, que ao trazê-lo de volta objetiva restabelecer a ordem.

Judas que aparentemente nunca teve amigos, e semelhantemente ao homem do subterrâneo de Dostoievski, sempre vivera à parte da sociedade, enterrado no lodo de seu próprio subsolo, sua mente. É caracterizado como um homem da noite, estado que piora consideravelmente após o assassinato. Sua distância do resto do mundo é tão grande que ele mesmo se questiona se ninguém desconfia que fora o assassino do irmão. Pois, nem mesmo o vaqueiro da fazenda conseguiu imaginar o que se sucedera ali. Ele é um errante fugitivo enclausurado em si mesmo. Este é o preço que teve que pagar por ser o traidor e assassino do próprio irmão.

Seu estado é agravado pela presença de Dina na casa, pois, como ela não poderia mais voltar para a sua própria casa, por ter sido “desonrada”, teve que permanecer na fazenda e casar com Judas. Sendo que, em certo momento ela passou a se vestir e se comportar como Abel. O que deixou Judas cada vez mais perturbado, decidindo então se enterrar vivo em seu quarto.

No que diz respeito à hostilidade entre irmãos, observamos que, motivado pela ira que sentiu ao perceber que Abel havia sido o escolhido por Dina, e que ele teria sido menosprezado, logo após a chegada dela, Judas pergunta ao irmão se ele está pronto para o duelo. Para o duelo que se estabelecerá entre ambos desse momento em diante:

Judas não queria pensar nos dois. Com serenidade foi ao fogão — os gestos de ave que no vôo não move as asas esquentou a comida, a lenha ardia, o fogo. O rosto esbraseado, as sombras contorcendo-se, os olhos escuros.

— Está pronto para o duelo, Abel?

[...]

Assoprou o fogo. Não parecia um rosto: era brasa que ressaltava os olhos (CARRERO, 2008; p. 15-16).

Como uma ave que não move as asas no vôo, ou seja, silenciosamente Judas trama o duelo que está para acontecer entre ele e Abel.

Ao se recusar a pensar nos amantes está declarando seu ressentimento pelo irmão. O seu ódio é metaforizado em brasa, e as idéias que começam a surgir em sua mente têm a forma de sombras se contorcendo, seus olhos estão resplandecendo toda a ira que está perpassando a sua mente, o duelo que está para começar. Instaura-se assim o plano de fundo responsável pela hostilidade entre os irmãos formando uma teia que dialoga com diversas narrativas bíblicas em que este tema está presente. As sombras que se contorcem na mente de Judas criam um estranho plano, ele vai a cavalo ao amanhecer até as proximidades da casa de Dina para que seus familiares o vejam e deduzam que ele raptou a moça, enquanto Abel está fingindo-se de morto dentro de um caixão fechado para que no momento em que os irmãos de Dina se deparem com sua “morte” desistam de qualquer vingança. É nesse período que violenta a moça. Desencadeando assim a hostilidade entre os irmãos.

A confiança e a lealdade existente entre os irmãos são rompidas, “os dois não precisavam de assuntos: compreendiam-se”, essa compreensão e entendimento, ainda que fosse destituída de palavras, é totalmente rompida com a traição de Judas. Acabado o elo que une os irmãos se instaura o caos. É uma convivência que não encontra mais base de sustentação.

A traição gera um impacto recíproco que atinge tanto Abel quanto Judas. Pois, Abel passa a conviver com o ódio velado e o outro, com esse sentimento em dose dupla, visto que se precisa conviver com a culpa e a certeza de que o irmão o odeia. A única forma encontrada para resolver o impasse, foi o assassinato. O que mais uma vez nos leva as lamentações de Absalão, sem direito ao terceiro caminho.

E já que essa foi a única solução encontrada para o problema, é de se pensar que após a morte, tudo estivesse acabado, contudo, não é isso o que acontece, Judas começa a refletir sobre o fato, e isso torna-se cada vez mais doloroso para ele. Até esse momento, ele não tinha feito esse tipo de reflexão, não se autoquestionou sobre as consequências do fato. Na verdade, suas atitudes não foram planejadas. Tanto a traição quanto o assassinato nos levam

a entender que fazem parte de algo maior, que estão para além de sua vontade, como se tivesse a apontar para um tipo de predestinação. A narrativa nos conduz a pensar que os personagens não têm escolha, um está ali para morrer e o outro para matar.

A idéia de que as atitudes praticadas pelos personagens remetem a um tipo de predestinação se relaciona com o pensamento disseminado, na Antiguidade, pelos teóricos do drama, o qual afirmava que, se Jesus era o cordeiro imolado, Judas Iscariotes, na verdade, era a pessoa destinada a desenvolver a catástrofe. Nesse sentido, ele era até necessário, mais um auxiliar de que um inimigo, porque alguém teria que agir dessa forma<sup>21</sup>. Sendo que, a idéia presente na narrativa carreriana equipara-se ao pensamento defendido por interpretações cristãs que colocam Judas Iscariotes e Jesus frente a uma dicotomia arquetípica em que um representa o Bem e o outro, o Mal.

Como já afirmamos, Judas é um personagem que apresenta múltiplas faces, e uma delas está relacionada a Judas Iscariotes. Destacamos sua relação com esse personagem através da traição ao irmão, da culpa e do sepultamento voluntário, que pode ser associado ao suicídio do personagem dos Evangelhos. Além disso, queremos enfatizar que o cerne da obra dialoga com a hermenêutica Cristã em relação ao traidor de Cristo, porém, também faz referência a outras interpretações existentes sobre a vida desse personagem, pois, nos textos bíblicos ficamos sabendo que ele era um zelote, mas não temos notícias da atuação desse grupo. Nesse sentido, o personagem carreriano ao está associado ao *homem do punhal* dialoga também com essas interpretações que estão para além da hermenêutica cristã. Porém, o que se sobressai no romance, é uma espécie de dicotomia em que coloca Caim e Judas de um lado, o do Bem e Abel e Jesus, de outro, o do Mal. O que é enfatizado pelo fato de Judas ser sempre remetido à escuridão e Abel, à luz:

---

<sup>21</sup>ALTER, Robert & KERMODE, Frank (org.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

“os dois: um lado sombra, outro luz” (CARRERO, 2008; p. 77). Essa é uma dicotomia encontrada do início ao fim da obra como se estivesse a justificar o comportamento dos personagens. Dessa forma, justifica-se o sentimento de culpa experimentado por Judas, o qual é tão forte que o leva a desistir da vida, se trancando em seu próprio quarto para todo o sempre.

Em relação à ideia de que os personagens da obra carreriana estão predestinados às ações praticadas no decorrer da narrativa, destacamos que, desde o momento em que Abel chegou à fazenda, acompanhado de Dina, no início da narrativa até seu desfecho, não encontramos reflexões nem atitudes que remetam ao fato de que os personagens possam vir a mudar seus destinos ou de que eles tenham algum tipo de controle sobre suas vidas. O que predomina no romance é a ideia de que Abel está destinado a morrer pelas mãos de Judas e esse, assassinar ao irmão. Mesmo porque já entramos na narrativa com o plano de fundo da hostilidade entre os irmãos concretizado.

Enfatizamos que o romance destaca as questões presentes no relato bíblico referente à história de Caim e Abel, assim como a questão da hostilidade entre irmãos. Temos a sensação de que estamos diante de uma fotografia de tão conciso que é o texto. Ele já começa com a chegada de Abel e Dina, e desse momento em diante os fatos vão simplesmente se sobrepondo sem a necessidade de muitas explicações, não é um texto que se estenda em descrições, é como se os fatos por si só já se explicassem, o que realmente acontece devido às influências dos textos bíblicos e das interpretações vigentes na cultura em relação a Caim, Abel, Judas e Jesus, personagens importantes na cultura ocidental. Assim, a traição, o remorso, o assassinato, o sepultamento de Abel, a crise de consciência de Judas, o travestimento de Dina, o sepultamento voluntário de Judas, o retorno de Abel são fatos que vão acontecendo de forma concisa, nos informando sobre a trajetória dos personagens, e enfatizando o diálogo que a obra tem com as narrativas bíblicas.

Então, nesse contexto, Judas não medita sobre as consequências de assassinar ao irmão, nem planeja este crime, não premedita o assassinato,

simplesmente mata, como se isso fosse um fato corriqueiro. Ele também não mata Abel num momento de ira, porque teve tempo suficiente para pensar sobre o caso, mas não o fez. É como se matasse um animal. É realmente um ato semelhante ao ato sacrificial da tradição judaico-cristã, pois, neste exato momento Judas não se exalta, nem demonstra sentimento algum, apenas vai até o quarto de Abel e o apunhala duas vezes na altura do peito, direto no coração. E não ficamos sabendo de mais nada sobre o fato, Abel é totalmente esquecido e desconsiderado neste momento, além do sangue que espirra em Judas, nada mais ficamos sabendo sobre o seu trágico fim. Não sabemos mais nada sobre o resto do trágico espetáculo da sua morte, apenas que Dina o veste para o sepultamento e depois, acompanhamos Judas conduzindo-lhe o corpo nas costas ao cemitério.

### 3.5 DINA: ASCENÇÃO RUMO AO RENASCIMENTO

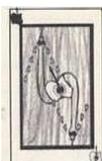
Dina refaz o percurso temático da personagem bíblica de nome análogo. Na Bíblia, Dina é filha de Lia e Jacó, ambos se envolvem em tramas em que a hostilidade entre irmãos está em foco. Jacó engana o pai e o irmão ao roubar o direito de primogenitura de Esaú. Devido à fúria do irmão foge para a terra de seu tio Labão, onde se apaixona por Lia, sua prima. Dessa vez, é ele o enganado, pois seguindo o costume local em que a filha mais nova não pode casar antes da mais velha, casa-se com Raquel e tem que esperar mais sete anos por Lia. Após o casamento ele ama mais a Raquel do que a Lia. Começa então uma rivalidade entre as irmãs, que tem como foco amor e descendência. Dessa forma, Dina é descendente de uma linhagem em que o conflito entre irmãos aparece em dose dupla, tanto em relação ao pai quanto em relação à mãe. Sua vida é perpassada por uma tragédia. Ao chegar à cidade de Canaã, é abusada sexualmente por Siquém, “Dina, a filha que Lia havia dado a Jacó, saiu para ir ver as filhas da terra. Siquém, o filho de Hemor, o heveu, príncipe da terra, tendo-a visto, tomou-a, dormiu com ela e lhe fez violência” (Gn 34, 1-2). E ainda que ele se apaixone e faça um pacto matrimonial com o pai dela, é morto pelos irmãos da moça numa emboscada, pois não aceitaram a atitude dele.

A personagem carreriana perfaz o percurso temático da personagem bíblica, apresentando alguns traços em comum e traços distintos. Pois, ela é o elemento que desencadeia a hostilidade entre os irmãos. Dina surge na narrativa como alguém que tem a função de desestabilizar uma situação. Até sua chegada, os irmãos duelavam em silêncio, porém o silêncio foi rompido com sua presença. Nesse momento, a relação dos irmãos é perpassada pela inveja e pelo ódio, abrindo caminho para a hostilidade.

A carta-gravura referente à Dina é representada por uma serpente e duas maçãs vermelhas<sup>22</sup>, que são símbolos representativos da queda do homem. A serpente, no Gênesis, é o animal que induz Eva a comer do fruto proibido, e por isso desde então é entendida pela tradição judaico-cristã como um ser hostil a Deus e inimigo do homem, sua astúcia foi responsável pela transgressão humana. Sendo que, no relato bíblico, só aparece a serpente como símbolo da queda, posteriormente é que acrescenta-se a idéia de que ela era na verdade, um disfarce de Satã.

Como sabemos existe uma conotação sexual presente na queda do homem e segundo Frye (2004), a associação com a maçã surge na Idade Média, devido ao fato de existir apenas Bíblias em latim, e a palavra *malum* em latim significar tanto o mal, como a maçã. Explica-se assim o fato dela ter sido associada ao fruto proibido e a queda do homem.

Nesse sentido, na narrativa carreriana, Dina é associada ao desejo sexual e representa na vida dos irmãos a serpente, aquela que veio trazer a hostilidade para habitar entre os irmãos. O que tanto pode ser percebido através da carta-gravura, quanto através dos traços interdiscursivos presentes na obra. Um deles é o fato do seu pai se chamar Adão, aspecto que convoca a narrativa bíblica sobre a transgressão e queda do homem, outro é a relação patente de que quem desencadeou a tragédia foi ela, já que enquanto esteve distante, eles se mantiveram em paz.



Sendo o objeto de desejo de ambos, enquanto ela esteve distante, eles duelaram em silêncio, mas sua presença entre eles transformou o duelo em tragédia. Sua presença é responsável por trazer à tona os ressentimentos dos irmãos. E nesse sentido, ela é interdiscursivamente, numa alusão a serpente do **Gênesis**, a responsável pela tragédia que acontece aos três. Tendo em vista que o romance apresenta traços interdiscursivos que remetem a interpretações do Cristianismo primitivo, especialmente àquelas referentes ao fato de que o pecado cometido por Adão atingiu toda a humanidade, o simples fato da personagem optar por um dos irmãos atinge a todos.

A personagem carreriana apresenta características semi-apagadas da personagem bíblica. Uma delas é o fato de ser vítima de violência sexual, outra, é ter seu futuro esposo assassinado. Características que enfatizam ainda mais a idéia de bricolagem presente na obra estudada. Já que a narrativa reconta a história dos irmãos Caim e Abel e de Judas e Jesus, através do enfoque da hostilidade entre irmãos.

É nesse contexto, que Dina após ser raptada, estuprada, presenciar o assassinato de Abel, enterrá-lo, casar com Judas e ser rejeitada como sua esposa, começa a se vestir e se comportar como Abel. E no momento em que Judas decide-se por um sepultamento voluntário, ela se metamorfoseia nele. Essa atitude ganha uma caracterização transcendental, numa analogia a ressurreição de Jesus, como se Abel ressuscitasse e depois ascendesse, e ela se libertasse de sua condição de submissão e ainda libertasse Judas do mal praticado.

Ao se transformar em Abel, Dina o “ressuscita”. O crítico e romancista Haroldo Bruno ao falar sobre a obra de Carrero menciona que uma de suas características é apresentar um sentimento de transfiguração da morte. O que pode ser percebido no desfecho desse romance pela ação de Dina. No entanto, sua atitude não caracteriza apenas uma transfiguração da morte, mas a reparação de um “mal” cometido anteriormente. Se segundo a visão cristã, a morte de Cristo se caracteriza como uma expiação, a qual torna a unir Deus e o homem. O gesto de Dina apresenta sentido análogo, pois nessa narrativa

tem o poder de salvação, ressurreição, libertação e renascimento. O desfecho da narrativa se apresenta extremamente simbólico em relação às questões acima referidas, uma vez que, após perceber que Judas não sairia mais do quarto Dina decide procurar ajuda:

Pela manhã, percebendo que Judas não deixaria o quarto, preocupada, Dina preparou-se para ir ao povoado chamar alguém que pudesse ajudá-la. Tomou a decisão que lhe pareceu mais correta. Abriu o baú de Abel, onde vestes e chapéus eram guardados, escolheu a melhor roupa. Era um terno todo branco, de um branco como se tivesse sido lavado e engomado há muito pouco tempo. Tomou banho. Depois, diante do espelho do quarto, cortou os cabelos, tão bem-apanhados que o barbeiro não faria igual no próprio Abel. Escolheu também uma camisa branca, a meia branca, as botas negras.

Antes de mudar-se foi à estrebaria e escolheu o cavalo, um belo cavalo branco, onde se desenhava uma enorme estrela no peito. Escovou-o, passou as rédeas, selou-o, apanhou os estribos de prata. Mais tarde veio a saber que Abel só usava o cavalo em raríssimas ocasiões. Guardara-o para o dia das bodas.

O vaqueiro a viu passar — os olhos chamejavam de curiosidade. Estático, não sabia nem como mover as pernas. Depois o povoado inteiro viu. O povoado e os visitantes que passavam no dia quente e empoeirado. A visão transfigurada e incandescente.

Difícil acreditar, a sepultura não mentia, todos lembravam-se do dia em que Judas passou com o caixão sobre os ombros, a noite havia testemunhado. Pois agora, naquele exato instante, o que estavam assistindo?

Abel surgiu com o rosto brilhando feito o sol, as vestes resplandecentemente brancas, o cavalo com a estrela desenhada no peito. A roupa refulgia na alumiação da manhã. Ao sol do quase meio-dia (CARRERO, 2008; p. 125-126).

Dina que é apresentada como a responsável pela briga entre os irmãos, uma vez que ao corresponder ao amor de Abel desencadeia a ira de Judas, também sofreu profundamente com a hostilidade entre os irmãos, pois foi vítima de abuso sexual, teve que suportar a morte de Abel, casar com Judas, enfim sua presença entre eles gerou o conflito trágico, que também a atingiu. E sua última atitude no texto objetiva expiar todos esses males. A sua condição de submissão, a morte de Abel e a culpa de Judas.

Outro elemento simbólico na narrativa é o baú de Abel que, alusivamente a arca de Noé e a arca da aliança do rei Davi, simboliza

renascimento. Para Frye (2004) a ressurreição não significa renovação, renascimento, revivescência ou restauração, significa na verdade, um novo ciclo temporal, o oposto da ressurreição, no entanto, os leitores cristãos identificaram com ela todas as imagens de restauração. Assim, mais uma vez percebemos que esse palimpsesto carreriano está dialogando com as narrativas bíblicas, mas está também em diálogo com interpretações cristãs da Bíblia.

Esse palimpsesto carreriano, ao reescrever a história dos irmãos Caim e Abel e de Judas e Jesus através de um processo de bricolagem, conjuga ambos os hipotextos bíblicos e ainda acrescenta a história da personagem Dina, centralizando a idéia da ressurreição nela. Dina tem sua vida renovada ao se transformar em Abel. Seu gesto também significa a ressurreição dele, pois é patente a idéia de que Abel ressuscitou, sendo visto por todo o povoado que fica incrédulo diante da sua aparição. Destaca-se nesse momento outra questão, a relação entre o sepultamento de Abel e o de Cristo, o que é enfatizado nesse desfecho, pois o narrador faz questão de realçar que todos lembravam a noite em que Judas conduziu o corpo de Abel ao cemitério “todos lembravam-se do dia em que Judas passou com o caixão sobre os ombros, a noite havia testemunhado”, e que o viam agora em pleno dia, “ ao sol do quase meio-dia”, observavam agora o seu ressurgimento, numa analogia à morte e ressurreição de Cristo.

Ao trazer Abel de volta, Dina também se liberta, pois sua saída de cena da narrativa funciona como um tipo de ascensão. Ela sai rumo ao povoado na pessoa de Abel. E ele é apresentado como um ser transfigurado e incandescente, como alguém que já não pertence ao plano humano, mas ao transcendente. E os indícios deixados no texto nos levam a acreditar que assim como Enoc, Elias e o próprio Cristo, Abel/Dina foram levados ao céu ou a outra vida. Nesse sentido, Abel que já tinha passado por uma morte antes, ressuscita e Dina, que ainda não tinha morrido, ascende rumo à liberdade numa espécie de arrebatamento. Sendo assim, sua atitude significa uma tripla liberdade: a sua, a libertação de um corpo que só lhe havia trazido sofrimento, a de Abel,

que voltou do mundo dos mortos e a de Judas, que teve nesse momento sua culpa expiada.

Percebemos assim que Carrero reescreveu e renovou a história de Caim e Abel e ainda atribuiu um novo sentido ao tema da hostilidade entre irmãos. Como já enfatizamos a obra estudada foi construída a partir de um processo de bricolagem em que são conjugadas diversas narrativas em sua composição. Em sua reescritura Carrero acrescentou uma questão totalmente inesperada, o tema da expiação e da ressurreição, para tanto vai buscar na história de Cristo e de Judas elementos para tecer essa relação com a ressurreição e colocou uma mulher como símbolo da revivescência. Dina surge na obra como elemento desestabilizador da ordem, a paz entre os irmãos, e é a responsável por estabilizá-la, expiando os males causados.

O tema da expiação não faz parte das narrativas em que o foco recai sobre a hostilidade entre irmãos. É comum encontramos sim um sentimento de culpa e até algum tipo de desventura para aquele que é apontado como o praticante da ação negativa no contexto da briga. No Gênesis, por exemplo, observamos que Caim, após a morte de Abel se torna um errante fugitivo; Jacó é enganado por seu sogro; os irmãos de José são punidos pelo próprio José, quando vão ao Egito em busca de mantimentos e são acusados por roubo. Mas a atitude de Dina está estritamente direcionada a questão da expiação. O que nos chama atenção é o fato do agente dessa ação ser uma mulher. O que mais uma vez dialoga com a associação feita entre essa personagem e a serpente. Pois foi esse animal quem ensejou a transgressão de Eva, “a serpente disse então à mulher: “Não, não morrereis!” Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal” (Gn 3, 4-5). A serpente no texto bíblico despertou a curiosidade e o interesse de Eva para provar do fruto da árvore que Deus havia proibido. A que se segue a condenação do homem por Deus: a serpente desse momento em diante, caminhar sobre o ventre; a mulher sentir as dores do parto e ser dominada pelo homem; e ao homem, trabalhar para produzir seu alimento. Segundo o apóstolo Paulo o pecado surgiu entre a humanidade com

a transgressão de Adão, em que a unidade com Deus foi desfeita, sendo reabilitada após a morte de Cristo.

Por conseguinte, assim como pela falta de um só resultou a condenação de todos os homens, do mesmo modo, da obra de justiça de um só, resultou para todos os homens justificação que traz a vida. De modo que, como pela desobediência de um só homem, todos se tornaram pecadores, assim, pela obediência de um só, todos se tornarão justos (Rm 5, 18-20).

De forma que se a atitude de Adão serviu para condenar a humanidade, a morte de Cristo veio a salvar. Essa é a ideia presente na obra carreriana. Pois, Dina ao se transfigurar em Abel numa espécie de ressurreição visa “salvar” Abel, Judas e a si mesma. Sendo que a presença de uma personagem feminina na obra carreriana representando um símbolo de salvação enfatiza a ideia de que a mulher, Eva foi responsável pela transgressão da humanidade, entendida do ponto de vista católico como pecado. No contexto da narrativa, Dina ao ser responsável pelo ato de expiação, deixa subentendido, que fora culpada pelo desfecho trágico na vida dos irmãos. Enfatizando que, a culpa pelo desentendimento entre os irmãos foi dela e teria que ser ela a restabelecer a ordem.

E não por acaso ela vai buscar essa solução no baú de Abel. Esse baú que materialmente tem a aparência de uma arca e relembra as duas histórias bíblicas que são perpassadas pela arca, a história de Noé e a de Davi, as quais são relacionadas à renovação e ao renascimento. Nesse sentido, a atitude de Dina também se caracteriza como renascimento, Dina abre o baú e ressuscita Abel, é como se abrisse a caixa de Pandora retirasse de lá a esperança que estava guardada. O baú na obra carreriana aparece como o símbolo por excelência da transformação, pois Dina abre-o e quando torna a fechá-lo está metamorfoseada em Abel, “Abriu o baú de Abel, onde vestes e chapéus eram guardados, escolheu a melhor roupa. Era um terno todo branco (...)” e não são apenas as roupas que fazem parte desse processo, os cabelos também são cortados, os trejeitos de Abel, ela já possuía.

Antes de sair, ela escolhe um cavalo, o qual já se apresenta através de um traço distintivo, possui uma estrela desenhada no peito. Uma estrela por si

só num cavalo todo branco já seria um traço distintivo, todavia, nesse caso, ainda mais, devido ao fato de se encontrar no peito do animal, o que faz referência à morte de Abel.

Depois do processo de metamorfose Abel retorna à vida rumo à ascensão: “Abel surgiu com o rosto brilhando feito o sol, as vestes resplandecentemente brancas, o cavalo com a estrela desenhada no peito. A roupa refulgia na alumiação da manhã. Ao sol do quase meio-dia”. Esse é o desfecho da narrativa, Abel ressurge transfigurado e ascende rumo a uma nova vida. Em que o mal de Judas foi expiado e Dina se libertou do sofrimento que vivera.

Sendo assim, **Sombra Severa** reescreve a história de Caim e Abel conjugando a essa reescritura a história de Judas e Jesus e o tema da hostilidade entre irmãos como norteador. Nessa reescrita, a narrativa faz um passeio por diversos textos da Bíblia em que a hostilidade entre irmãos está presente. Isso é percebido a partir dos percursos temáticos dos personagens e também pelo processo de bricolagem utilizado para dar vida ao texto. Pois os três principais personagens representam figuras bíblicas em que a hostilidade entre irmãos esteve presente. E no jogo em que eles se misturam no romance, produzem uma nova ressignificação para esse mito da hostilidade entre irmãos, lembrando que quando falamos em mito da hostilidade fraterna, estamos nos referindo àqueles presentes especialmente no Gênesis.

A história de Caim é tradicionalmente conhecida como um mito de intriga entre irmãos, as histórias de Esaú e Jacó, Lia e Raquel, também são histórias baseadas em hostilidades entre irmãos. Mas a história de Judas de Iscariotes se distancia desse contexto. Porém na narrativa estudada, o foco que recai sobre a hostilidade entre irmãos é a traição. Entendemos essa relação a partir do princípio religioso e católico que menciona que os homens sendo filhos de Deus, são todos irmãos.

Ao unir duas histórias, a de Caim e a de Cristo, está crescendo de sentidos o mito da hostilidade entre irmãos, que sempre passou pela traição, mas não de forma tão enfática como se faz presente nesse romance. Carrero

ainda acrescentou uma questão, pois, se quem carregou a cruz foi Judas, quem reparou o mal, foi uma mulher.

Embora sua narrativa tenha todos esses acréscimos, ela é um palimpsesto da história de Caim e Abel e se fundiu com a história de Cristo para absorver dela justamente um elemento de essencial importância, que não existe na história de Caim, a possibilidade de reparar um mal que já havia sido feito. Tanto Caim quanto Judas ganharam espaço na história como figuras estigmatizadas, pois na visão do Cristianismo foram responsabilizados pela morte de inocentes. E se o que restou para Caim foi ser um fugitivo errante e para Judas, o suicídio, ao personagem carreriano foi dada uma nova chance, o que fica marcado pela transfiguração de Dina em busca de ajuda para resgatá-lo de seu sepultamento voluntário. Essa “nova chance” sendo um tema cristão por excelência, pois surgiu na história da humanidade com o Cristianismo, a partir principalmente de interpretações católicas dos Evangelhos, enfatiza a ideia de que os personagens carrerianos, embora se caracterizem como palimpsestos de Caim e Abel, são personagens cristianizados.

Além disso, ao recontar a história de Caim, Carrero a reveste de preceitos e concepções cristãs associando o personagem a Judas e principalmente a traição, dessa forma o Caim carreriano se caracteriza como uma reconfiguração cristã do bíblico, assim como acontece com o personagem Abel e a personagem Dina. E ainda quando reescreve o percurso temático de Judas e Jesus está atribuindo a esses personagens uma visão cristã, a qual está relacionada às concepções do apóstolo Paulo sobre a Bíblia. Pois, Abel é um personagem extremamente passivo, atitude que é associada ao cordeiro imolado e Dina além de está aludindo à serpente, no desfecho da narrativa ressuscita Abel ao metamorfosear-se nele e transcende à vida numa espécie de ascensão e ressurreição.

Carrero revisita a história de Caim e Abel a partir de intertextos e interdiscursos, seus personagens perfazem o percurso temático da hostilidade entre irmãos a partir de diferentes enfoques, à medida que comportam múltiplas faces. Assim encontramos em sua narrativa o percurso temático de

Caim, presente numa das interfaces de Judas, o qual enciumado e motivado pelo ódio ao irmão, por ter sido ele o escolhido por Dina, o mata como se estivesse matando um cordeiro em sacrifício.

Encontramos também Abel que, como o próprio nome já sugere reconfigura a história do irmão de Caim. Abel que é traído por Judas, em face de um grandioso ódio, se resigna. Tem características referentes ao personagem genesiano, mas recebe mais influências de concepções cristãs que associam o personagem bíblico do cordeiro imolado e da visão acerca do perdão que está direcionada a “ideologia” defendida por Jesus. Pois, ao se negar a agir pela violência e se vingar de Judas, Abel oferece a outra face para ele bater, opta pelo perdão e assim, morre para condenar e ao mesmo tempo salvar o irmão.

Judas que reconfigura o percurso temático do Iscariotes, é caracterizado pela traição, pela fuga e pelo assassinato. Seu destino se toca com o de Caim pelo assassinato do irmão e com o de toda uma geração de assassinos e traidores que passou pela humanidade:

Matar um irmão não era como matar todos os irmãos juntos? (...) Sentia-se cada vez mais derrotado como se tivesse injuriado toda a humanidade. Não era só um ato vil, covarde, repelente — era a destruição do sonho. A humanidade transformada em escombros (CARRERO, 2008; p. 107).

Assim, ele representa nessa obra o tema da traição e da hostilidade entre irmãos. Judas traz intrínseco a si toda uma tradição exegética que coloca Caim e Judas Iscariotes num universo dominado pelo mal, onde se estabelece uma relação em que eles tomaram essa atitude porque foram tentados por Satanás. Isso é percebido na obra pela caracterização dos personagens, na qual se forma uma dicotomia em que Judas representa a escuridão e Abel à luz.

Dina que reconfigura a personagem bíblica de nome análogo, prefigura também uma série de sentidos na narrativa carreriana. Por ser mulher, fica óbvia sua condição subestimada, mas, surpreende ao se transformar em Abel e se redimensionar no texto se metamorfoseando e se propondo como um

agente a expiar os males cometidos. Inclusive o seu, já que fora a responsável pela hostilidade que culminou com a tragédia entre os irmãos. Sua metamorfose ganha por fim uma tripla dimensão, pois ao se transformar em Abel, ela passa a comportar três figuras teológicas: Dina, Abel e Cristo, e dessa forma, adquire no desfecho da narrativa um poder libertador. Poder que traz implícito a ideia de que a mulher é a culpada pela transgressão humana.

Então podemos caracterizar a obra **Sombra Severa** como palimpsesto da história de Caim e Abel, palimpsesto que perpassa o mito da hostilidade entre irmãos e o enriquece de sentidos, quando se associa ao mito da expiação cristão. Além de revisitar a história de Caim, esse romance encontra-se rico em símbolos judaico-cristãos, intertextos e interdiscursos que remetem à Bíblia. É um romance que também busca uma relação mística para além dos mitos judaico-cristãos ao abordar o tema da hostilidade entre irmãos e também por buscar na Tarologia subsídios para formar sua composição, é o caso das cartas que nos foram úteis para confirmarmos nossas hipóteses, pois além de enfatizarem toda a temática discutida no texto, se propõem como acréscimos de sentido a narrativa e vêm a enriquecê-la.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mitos são parte integrante do imaginário popular e constantemente servem de base para reescrituras que produzem ressignificação e reatualização de seus sentidos. Eles têm na Literatura um lugar de constante diálogo. É comum nos textos literários ouvir-se um ressoar deles, pois muitas vezes esse é o ponto de partida para que escritores componham suas narrativas. E como cabe a Literatura o poder de passear pelos mais diversos contextos sociais e abordar os mais diversos temas, ela também tem o poder de criar seus próprios mitos. Além disso, ao tomar um mito ou qualquer outro texto como base para norteá-lo, o texto literário está recriando o texto anterior, atribuindo-lhe novos sentidos e significados. Trazer um mito bíblico para a contemporaneidade significa dizer que ele ainda é atual, que seus sentidos ainda não foram totalmente esgotados, que mesmo tendo sido escrito a milhões de anos, ainda tem algo a nos dizer. E é esse sem dúvida um dos papéis mais fantásticos da Literatura, poder fazer o antigo se transformar em novo, de novo.

A Bíblia, reunião de textos fundantes da tradição judaico-cristã, perpassou diversas gerações, sendo sempre reatualizada e reatualizada, seus mitos, seus livros, seus personagens, suas histórias, suas metáforas continuam ressoando aos nossos ouvidos e nos deixando cada vez mais intrigados e interessados em buscar os seus significados. Considerada durante muito tempo como verdade revelada e instrumento de fé, a Bíblia esteve distante do meio acadêmico, não podendo ser estudada do ponto de vista literário. Porém nunca deixou de influenciar a Literatura e as artes em geral. Se por um lado, não podia ser estudada como obra literária, por outro, suas histórias serviram de plano de fundo para as narrativas de escritores dos mais diversos momentos históricos, desde obras que tiveram um cunho sagrado, por estarem perpetuando o dogma da Igreja Católica, até obras caracterizadas como profanas, que em certo sentido até se comportaram como forte crítica a ela e aos seus dogmas. O fato é que a Bíblia sempre foi uma fonte de forte influência, não só para a Literatura, como para as artes em geral, havendo

inclusive artistas que provavelmente não teriam produzido uma obra tão rica, caso não fosse ela.

Nesse sentido, a Literatura e a Bíblia sempre tiveram interligadas. Os seus caminhos se cruzam desde o surgimento de ambas e têm na composição poética e na linguagem metafórica seu principal ponto de encontro. Os textos literários, para dialogarem com os textos bíblicos, utilizam os mais diversos recursos, dentre eles, destacamos: a intertextualidade, processo em que os textos se interligam dialogando entre si; a interdiscursividade, em que os discursos se entrecruzam para perpetuar ou produzir novos sentidos; a interposição de figuras que remetem àquelas presentes nas narrativas bíblicas; a presença de temas e os percursos temáticos que refazem aqueles referentes aos dos personagens bíblicos. Formando uma espécie de intercâmbio em que os textos estão em constante processo de interrelação, onde um texto está sempre a ressoar em outro. Seja em relação aos textos bíblicos ou a textos pertencentes a outro universo cultural.

Assim é que encontramos diversos textos bíblicos presentes em textos literários, dentre eles, enfatizamos aqueles que retratam o mito da hostilidade fraterna. O qual está fortemente disseminado na cultura ocidental, pois é abordado pela Psicanálise, pelos contos de fadas, pelos mitos greco-romanos e latinos, dentre outros. Ainda que esteja presente em outras culturas, o nosso estudo esteve focado no mito da hostilidade fraterna localizado nos relatos bíblicos, o qual está fortemente difundido no **Livro de Gênesis**, e tem a história de Caim como precursora. A qual ao longo da história da humanidade foi constantemente reinterpretada e discutida pela Literatura, sendo constantemente reatualizada.

Considerando a influência da Bíblia na Literatura Ocidental, na Literatura Brasileira e, particularmente, na Literatura Nordestina, a qual recebe além das influências bíblicas, aquelas advindas do forte misticismo religioso existente na Região, estudamos a obra do escritor pernambucano Raimundo Carrero, caracterizando-a como palimpsesto bíblico, tendo em vista a forte presença das narrativas bíblicas e das interpretações delas presentes em sua obra.

Depois de um breve passeio por seus palimpsestos, selecionamos a obra **Sombra Severa**, que representa perfeitamente a complexa riqueza dessa prosa, tecida numa permanente costura entre a Literatura e a Bíblia. A obra pode ser caracterizada como palimpsesto da história de Caim de Abel, que ao ser tecida em diálogo com a tradição cristã também reescreve a história de Judas e Jesus. A reescritura foi tecida em torno do tema da hostilidade entre irmãos, em que os irmãos Judas e Abel se desentenderam devido a uma mulher, Dina. O que conduz a narrativa a um desfecho trágico, uma vez que Judas inconformado pelo fato de Abel ter sido o escolhido por Dina, mata-o com uma punhalada no peito. Mas, em alusão aos Evangelhos, Judas é também o traidor, ele não se caracteriza apenas pelo assassinato ao irmão, mas tem como ênfase maior, a traição, marcada na obra pela violência sexual a Dina.

Além da traição, a narrativa tem como ponto forte o tema da expiação, pois diante da trajetória dos personagens, Dina se reconfigura como figura teológica que remete a personagem bíblica de nome análogo e como uma personagem que expia os males cometidos. E numa tecitura que se caracteriza como palimpsesto da história de Caim, somos constantemente remetidos a símbolos que remetem tanto a tradição judaica, como a tradição cristã. Dessa forma, ao reescrever a história dos irmãos Caim e Abel, o romance apresenta-os sob uma óptica cristã em que Judas, o personagem que reescreve a trajetória de Caim aparece marcado pela traição, Abel se relaciona ao cordeiro imolado e Dina ao papel de detentora num primeiro momento, de um poder devastador, em alusão a idéia da transgressão humana, pois sua opção por um dos irmãos desencadeia a ira do outro e conseqüentemente, a traição e o assassinato. Em um segundo momento, Dina apresenta um poder libertador, o de ressuscitar Abel e libertar a si, a ele e a Judas. O que não aparece com sentido plenamente positivo, pois remete a idéia de que ela ao ser responsabilizada pelo desentendimento entre os irmãos teria que solucioná-lo, o que faz alusão à queda do homem narrada pelo Gênesis e remete a interpretações que colocam a mulher como a responsável pelo pecado ter entrado na humanidade.

Destacamos que o tema da hostilidade entre irmãos está presente em grande parte da obra carreriana, e que a questão que referente à queda do homem é também um tema recorrente em toda a sua obra, de forma que toda ela parece ser tecida em torno dele.

Identificamos que a obra **Sombra severa** sofreu um processo de transformação em relação ao hipotexto que lhe deu origem, a história de Caim, mas podemos seguir ainda que semi-apagado o percurso temático do personagem Caim, numa bricolagem com o personagem Judas, onde houve uma mescla entre ambas as histórias e interpretações que foram se acumulando ao longo dos séculos em relação a elas. Nesse caso, **Sombra severa**, não reescreve apenas a história de Caim e Abel, mas a de Judas e Jesus, acrescentando-lhes sentidos e significados que remetem às interpretações bíblicas do apóstolo Paulo.

Destacamos que Judas se desdobra intertextual e interdiscursivamente em torno de Caim e também em torno de Judas Iscariotes, e deles guarda os traços de traidor e de assassino. Abel por sua vez, apresenta as características do personagem da história de Caim e de Jesus, é marcado na obra especialmente por sua resignação em face à traição, a qual é associada a interpretações sobre a ideologia de Cristo e também pela caracterização sacrificial que rodeia a sua morte, o que tanto traz ressonâncias de Abel quanto de Cristo. Dina, que desencadeia a rivalidade entre os irmãos, aparece na narrativa como uma personagem surpreendente. O seu destino que inicialmente é marcado pela submissão é completamente reformulado no desfecho do texto. Pois, em uma história trágica em que um irmão trai depois mata o outro e onde é ela o motivo desse fato, aparecendo no texto com um valor completamente negativo, sendo associada à serpente, numa analogia à queda do homem, se transfigura e se metamorfoseia em Abel remetendo à ascensão de Cristo. A obra termina com uma analogia a liberdade, ao renascimento, e esses sentidos são atribuídos a narrativa pela atitude dela.

Dessa forma, ao dialogar com o mito da hostilidade fraterna no que concerne ao mito difundido nas narrativas judaico-cristãs, Carrero o ressignifica

ao relacioná-lo a um mito de expiação e colocar uma mulher no papel de restauradora da ordem.

Embora atribua novos sentidos a sua história, as características dos personagens dos quais teve origem continuam ressoando em Judas, dessa forma além de traidor e assassino, ele é perpassado pela culpa, a qual se transforma em angústia e desespero, deixando o personagem no limiar da desesperança, encruzilhada que se transforma em morte quando ele desiste da vida e se tranca no quarto para todo o sempre.

Num diálogo entre a obra e a existência, Carrero nos coloca frente às incertezas da vida, a inconstância do ser humano, que motivado por seus próprios sentimentos, é incapaz de se impor a eles, sendo por esse motivo capaz de cometer as piores atrocidades, muitas delas totalmente surpreendentes e inesperadas. É isso o que acontece com Judas, ele cega para o óbvio, o seu ódio é maior de que o amor e a cumplicidade existente entre ele e o irmão.

Esta é uma obra sobre a hostilidade entre irmãos, mas é também uma obra que retrata a briga e a morte do homem pelo homem. A qual nos leva a pensar a contemporaneidade, pois numa época em que o homem domina conhecimentos que anteriormente dizia-se que só Deus seria capaz de ter, ele permanece tão “primitivo” quanto Caim ou Adão, pois continua escravo de si mesmo, escravo de seus próprios sentimentos. Pois em pleno século XXI somos bombardeados por cenas tão ou ainda mais chocantes pela mídia de que essa que Carrero nos apresenta nessa obra. É nesses momentos que nos damos conta de que é a humanidade se autodestruindo. Autodestruição que, na tradição judaico-cristã, começou com o assassinato de Abel e vem perpassando-se através dos séculos, em todas as esferas da sociedade, inclusive em núcleos familiares, onde os irmãos tentam delimitar seu espaço um perante o outro, como é o caso da narrativa.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. Ressonâncias da Bíblia na literatura. In: FRYE, Northop. **O código dos códigos: A Bíblia e a literatura**. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ALTER, Robert & KERMODE, Frank (org.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

ALTER, Robert. Introdução ao Antigo Testamento. ALTER, Robert & KERMODE, Frank (org.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Eudoro de Sousa. Ars Poetica, s/d.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. O Estado de S. Paulo Klick Editora, 1997.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**. Trad. Suzi Srankl Sperber, São Paulo: Perspectiva, 2002.

AZEVEDO, Rodrigo Borges de. **Judas, o controvertido apóstolo (Fragmentos)**. Disponível em:

<http://www.uff.br/helenismo/sites/default/files/Judas,%20o%20controvertido%20ap%C3%B3stolo.pdf>. Acesso em: 12 março 2012.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1993.

**Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulos, 2002.

BRANDÃO, Eli (Org.). Deuses tecidos na metáfora. In: **Litteratheos**. Olinda-PE: Editora Livro Rápido Elógica, 2007.

BRANDÃO, Eli. O Nascimento de Jesus Severino como Revelação da Esperança: Leitura na Ponte entre Teologia e Literatura. In: SWARNAKAR, Sudha. **Tecidos Metafóricos**. João Pessoa: Idéia, 2003.

BRANDÃO, Eli. O Símbolo na Metáfora. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). **Literatura e Estudos Culturais**. João Pessoa/Campina Grande: UFPB-Editora Universitária/UEPB-EDUEP, 2004.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARRERO, Raimundo. **Viagem no ventre da Baleia**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

CARRERO, Raimundo. **Sombra Severa**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARRERO, Raimundo. A história de Bernarda Soledade - a tigre do sertão. In: **O delicado abismo da loucura**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CARRERO, Raimundo. As sementes do sol - o semeador. In: **O delicado abismo da loucura**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CARRERO, Raimundo. A dupla face do baralho - Confissões do Comissário Félix Gurgel. In: **O delicado abismo da loucura**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CARRERO, Raimundo. **O amor não tem bons sentimentos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CARRERO, Raimundo. **A minha alma é irmã de deus**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CARRERO, Raimundo. **Seria uma sombria noite secreta**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CARRERO, Raimundo. **Maçã Agreste**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

CASTELO, José. Uma escrita só lâmina. In: CARRERO, Raimundo. **O delicado abismo da loucura**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 17ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CONCEIÇÃO, Auríbio F. **Somos Pedras que se Consomem em Angustia: a temática da inquietação no diálogo entre Graciliano Ramos e Raimundo Carrero**. 2004. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras e Lingüística. Área de concentração: Literatura) — Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

COSTA, Eliene Medeiros. **Hipertexto teológico: relação palimpsêstica entre o romance *Viagem no ventre da baleia* e o *Livro de Jonas da Bíblia***. 2009. 42 f. Trabalho Acadêmico Orientado (Graduação em Letras. Área de concentração: Literatura) — Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, Campina Grande.

CRUZ, Elcy Luiz. **A Simulação Real: narrativa carreriana em “Somos Pedras que se Consomem” e o e o mundo pós- moderno**. 1998.159f. Dissertação (Mestrado em Letras e Lingüística. Área de concentração: Literatura) — Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais 1999.

FERRAZ, Salma. **A esfinge pejada de mistérios: travessias e travessuras de Judas**. Disponível em: S Ferraz - Revista Ramal de Ideias, 2010 - repositórios.ufac.br.

FOKKELMAN, J. P. Gênesis. In: ALTER, Robert & KERMODE, Frank (org.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo, Editora Unesp, 1997.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. BARROS, Diana P. e FIORIN, José Luiz (Orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999 (Ensaio de Cultura, 7).

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

FRYE, Northop. **O código dos códigos: A Bíblia e a literatura**. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos. A literatura de segunda mão**. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia R. Coutinho. Faculdade de Letras, Belo Horizonte: 2006. Site UFMG.

KAËS, René. **O complexo fraterno**. Tradução: Lúcia Mathilde Endlich Orth. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2011. (Coleção psi- atualidades, 13).

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas, SP: Pontes/Ed.da Unesp, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Tradução: Sírio Possenti. Criar Edições, Curitiba, 2007.

MAGALHÃES, Antonio. Contexto dos estudos da religião. In: **Expressões do sagrado: reflexões sobre o fenômeno religioso**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2008.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009 (Coleção literatura e religião).

MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: **Deuses em Poéticas: Estudos de Literatura e Teologia**. (Orgs.). FERRAZ, Salma; MAGALHÃES, Antonio; BRANDÃO, Eli; TENÓRIO, Waldecy. Belém: UEPA; UEPB, 2008.

MANZATO, A. **Teologia e Literatura: reflexões teológicas a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado**. São Paulo: Loyola, 1994.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEVES, Edilene Soares. **A Construção social e Intertextual em “A Sombra Severa” de Raimundo Carrero**. 1999.136f. Dissertação (Mestrado em Letras

e Lingüística. Área de concentração: Literatura) — Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

**O Evangelho de Judas.** (Fragmentos.) Fraternitas Rosicruciana Antiqua. Tradição Huiracocha. Disponível em:

[www.verdestrigos.org/agora/O%20Evangelho%20de%20Judas.pdf](http://www.verdestrigos.org/agora/O%20Evangelho%20de%20Judas.pdf)

Acesso em: 18 março 2012.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos.** 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

PEREIRA, Marcelo. **Raimundo Carrero: A fragmentação do humano.** Recife: Caleidoscópio, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: **Flores de escrivinha.** Ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

PROENÇA-FILHO, Domício. **A linguagem literária.** 8. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Princípios 49).

RAMOS, de Denise Gimenez. **A psique do coração: Uma leitura analítica do seu simbolismo.** Coleção Estudos de Psicologia Junguiana por Analistas Junguianos. São Paulo, Editora Cultrix, 1990.

ROSENBERG, Joel. Jeremias e Ezequiel. In: ALTER, Robert & KERMODE, Frank (org.). **Guia literário da Bíblia.** São Paulo, Editora Unesp, 1997.

SANTOS, Eli Regina N. Intertextualidade e interdiscursividade: vestígios na literatura e na publicidade. **Revista da Unifebe.** Disponível em: [www.unifebe.edu.br/revistadaunifebe/2009/artigo019.pdf](http://www.unifebe.edu.br/revistadaunifebe/2009/artigo019.pdf) Acesso em: 16 julho 2011.

SELLIER, Philippe. Caim. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários.** Tradução: Carlos Sussekind... [et al.]; prefácio à edição brasileira Nicolau Sevcenko; 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SHARMAN-BURKE, Juliet e GREENE, Liz. **O tarô mitológico.** Tradução: Anna Maria D. Luche. São Paulo: Siciliano, 1988.

VALENTE, André. Intertextualidade e interdiscursividade nas linguagens midiática e literária: um diálogo luso-brasileiro. In: **Colóquio “O Fascínio da Linguagem” em homenagem a Fernanda Irene Fonseca.** Universidade do Porto, 2007, p. 79-90. Disponível em: [ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6694.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6694.pdf). Acesso em: 16 julho 2011.