

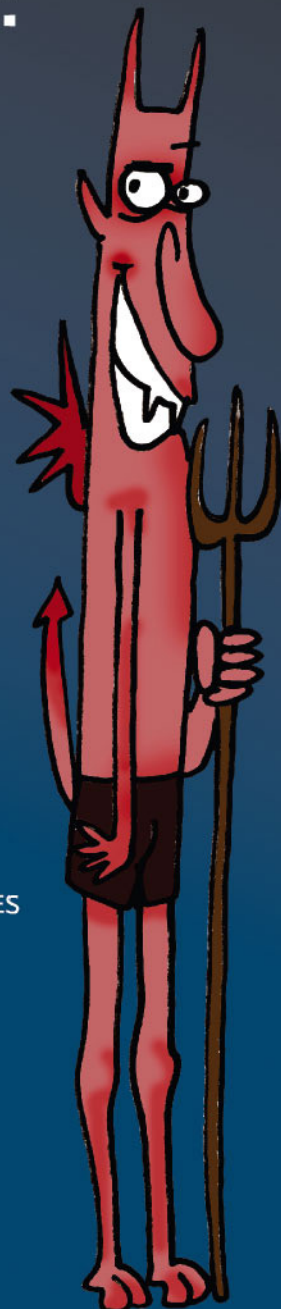


TEOLOGIA DO RISO:

HUMOR
e mau
HUMOR

NA BÍBLIA E
NO CRISTIANISMO

SALMA FERRAZ
ANTONIO CARLOS DE MELO MAGALHÃES
RAPHAEL NOVARESI LEOPOLDO
PATRÍCIA LEONOR MARTINS
ELI BRANDÃO DA SILVA





Universidade Estadual da Paraíba

Prof. Antonio Guedes Rangel Junior | *Reitor*

Prof. Flávio Romero Guimarães | *Vice-Reitor*



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Luciano do Nascimento Silva | *Diretor*

Antonio Roberto Faustino da Costa | *Diretor-Adjunto*

Conselho Editorial

Presidente

Luciano do Nascimento Silva

Conselho Científico

Alberto Soares Melo

Cidoval Morais de Sousa

Hermes Magalhães Tavares

José Esteban Castro

José Etham de Lucena Barbosa

José Tavares de Sousa

Marcionila Fernandes

Olival Freire Jr

Roberto Mauro Cortez Motta



Editora filiada a ABEU

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500
Fone/Fax: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: eduepb@uepb.edu.br

Salma Ferraz
Antonio Carlos de Melo Magalhães
Raphael Novaresi Leopoldo
Patrícia Leonor Martins
Eli Brandão da Silva
(Organizadores)

TEOLOGIA DO RISO

*Humor e mau humor
na Bíblia e no Cristianismo*



Campina Grande - PB

2017

Copyright © EDUEPB

A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

A EDUEPB segue o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil, desde 2009.

Editora da Universidade Estadual da Paraíba
Luciano do Nascimento Silva | **Diretor**
Antonio Roberto Faustino da Costa | **Diretor-Adjunto**

Design Gráfico

Erick Ferreira Cabral
Jefferson Ricardo Lima Araujo Nunes
Leonardo Ramos Araujo

Comercialização e distribuição

Danielle Correia Gomes
Layse Ingrid Batista Belo

Divulgação

Zoraide Barbosa de Oliveira Pereira

Revisão Linguística

Antônio de Brito Freire
Elizete Amaral de Medeiros

Normalização Técnica

Antônio de Brito Freire
Jane Pompilo dos Santos

**Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme Lei nº 10.994,
de 14 de dezembro de 2004**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

L775

Teologia do riso: humor e mau humor na bíblia e no cristianismo [livro eletrônico]. /Salma Ferraz, Antonio Carlos de Melo Magalhães, Eli Brandão da Silva et al. (Organizadores). – Campina Grande: EDUEPB, 2017.

21700 kb. 574p.; il.

Modo de acesso: Word Wide Web <http://www.uepb.edu.br/ebooks/>
ISBN - 978-85-7879-409-5
ISBN E-BOOK - 978-85-7879-410-1

1. Teologia. 2. Religião. 3. Filosofia. 4. Bíblia sagrada. 5. Cristianismo. 6. Humor. 7. Riso. I. Magalhães, Antonio Carlos de Melo. II. Silva, Eli Brandão da. III. Martins, Patricia Leonor. IV. Leopoldo, Raphael Novaresi. V. Ferraz, Salma. VI. Título.

21. ed. **CDD 220.6**

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bodocongó - Bairro Universitário
Campina Grande-PB - CEP 58429-500

Fone/Fax: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br>
e-mail: eduepb@uepb.edu.br

Riu-se, pois, Sara no seu íntimo, dizendo consigo mesma: “Depois de velha, e velho também o meu senhor, terei ainda prazer?”

Por que se riu Sara, dizendo: “Será verdade que darei ainda à luz, sendo velha?” Acaso, para o SENHOR há coisa demasiadamente difícil? Daqui a um ano, neste mesmo tempo, voltarei a ti, e Sara terá um filho.

O Senhor repreendeu a Sara quando mentiu: Então, Sara, receosa, o negou, dizendo: “Não me ri”. Ele, porém, disse: “Não é assim, é certo que riste”.

(Gênesis, 18:12-14)

Não se deixem enganar: de Deus não se zomba (Gálatas 6:7).



COM DEUS NÃO SE BRINCA.

Imagem 2 - Um sábado qualquer

Fonte: <http://www.umsabadoqualquer.com/650-em-homenagem-a-alguns-fanaticos-que-sempre-me-dizem-por-e-mail-que/>. Consultado em 03.01.2017.

“Enquanto alguém que não tem religião – mas espera que exista algo além, mesmo sem saber o que é –, eu prefiro acreditar que se realmente existe um Deus, que ele tenha bom humor. Seria muito triste e decepcionante deparar-me com quem me criou, ele não esboçar um sorriso e apontar-me o dedo enumerando os meus pecados. Frustraria-me, depois de uma vida inteira estudando e fazendo humor, não poder fazer uma piada diante dele, justamente por ele ter ficado milênios fazendo a linha enigmática para confundir a nossa cabeça por aqui. Se ele existir (seja lá o que ele seja), para mim, Deus pode ser um pândego!”

(André Silveira, Humorista,
roteirista e Mestre em Literatura, UFSC).

*A atitude humana mais próxima
à graça de Deus é o humor*
(Papa Francisco - 10/2016).

SUMÁRIO

- 17 INTRODUÇÃO
- 19 O DITO ESPIRITUOSO E O HIATO DA
CONDIÇÃO HUMANA
Mario Fleig (EEP/ALI)
- 41 A TRAGÉDIA DE PARIS: REFLEXÕES SOBRE
(MAU)HUMOR E (ANTI)RELIGIÃO
Antonio Carlos de Melo Magalhães (UEPB)
- 55 MANIFESTAÇÕES HUMORÍSTICAS E
SUBVERSIVAS A PARTIR DO TEXTO BÍBLICO:
UM PANORAMA
André Luiz da Silveira (UFSC)
- 99 NO PRINCÍPIO, ERA A MALANDRAGEM:
IRONIA E COMICIDADE NO CICLO DE JACÓ
Josué Chaves (UFSC)
- 131 É CERTO QUE RISTE: HUMOR E MAU HUMOR
NO CRISTIANISMO
Salma Ferraz (UFSC)

- 175 “MAS ESTE ‘LIVRO’ NÃO É SÉRIO”:
APONTAMENTOS PARA UMA LEITURA
BÍBLICA HETERODOXA
Raphael Novaresi Leopoldo (UFSC)
- 193 O EVANGELHO SEGUNDO O GAÚCHO
Camila Ambrosini (UFSC)
- 213 DEUS SABIA O QUE ESTAVA FAZENDO? A
CRIAÇÃO EM TIRINHAS DE HUMOR
Stéphanie Spengler (UFSC)
- 231 SOUTH PARK E O CRISTIANISMO:
A PAIXÃO DE CRISTO X A PAIXÃO DO JUDEU
Leandro Scarabelot (UFSC)
- 281 A BÍBLIA SEGUNDO OS *SIMPSONS*:
DO GÊNESIS AO APOCALIPSE
Rosane Hart (UFSC)
- 323 TEOLOGIA DO RISO: AS HEMORROIDAS
DE OURO
Salma Ferraz (UFSC)
- 359 PASTOR ADÉLIO, O PASTOR MAIS SINCERO
DO MUNDO!
Patrícia Leonor Martins (UFSC)

- 391 A SOLEIRA DA PORTA DOS FUNDOS:
A BRECHA COMO PONTO DE PARTIDA PARA
A CRIAÇÃO HUMORÍSTICA
André Luiz da Silveira (UFSC)
- 417 A CURA DE UMA NÃO DOENÇA: O HUMOR E
A (RE)APROPRIAÇÃO DO DOGMA CRISTÃO DA
HETERONORMATIVIDADE
Bruno Menezes Andrade Guimarães (UFMG)
- 439 A ESCRIBA FEIA QUE CRIAVA BELEZA: A
MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA, DE
MOACYR SCLiar
Lemuel de Faria Diniz (UFMS)
- 467 HUMOR ENTRE JESUS E APÓSTOLOS NO
LIVRO COM A GRAÇA DE DEUS, FERNANDO
SABINO
Filipe Marchioro Pfützenteuter (IFPR)
- 507 O PAPEL DE JACÓ NA NARRATIVA DE GÊNESIS:
ALAZÔN, ERIÔN OU TRICKSTER?
Milton L. Torres (UNASP)
- 523 UMA ANÁLISE DO HUMOR EM A VIDA DE
BRIAN À LUZ DE KIERKEGAARD E NIETZSCHE
Anna Salviato (UFSC)
Kleber Kurowsky (UFSC)
Rafael Sens (UFSC)

545 ENRICO SANNIA E A PERSPECTIVA CÔMICO,
HUMORÍSTICA E SATÍRICA DA DIVINA
COMÉDIA.

Silvana de Gaspari (UFSC)

559 POESIA, PARÓDIA e HUMOR EM DEUS MIX,
DE CASSAS

Eli Brandão da Silva (UEPB)

INTRODUÇÃO

“Humor é o prelúdio da fé, e a risada o começo da oração”

(Reinhold Niebuhr
Teólogo estadunidense)

O riso e o humor nas narrativas bíblicas do judaísmo e do cristianismo nascem e se expandem em forma literária, conhecendo diferentes estilos, temas, narrativas, negando, assim, a ideia de que religião vive somente em torno de doutrinas e dogmas. A existência da religião em forma literária significa também a existência de uma literatura em formas teológicas de grande criatividade e heterodoxia, sendo uma de suas expressões o riso e o humor. Os deuses riem e as tradições fizeram do riso e do humor dois dos seus mais importantes artifícios e recursos, e isso com consequências profundas para a forma como a divindade é interpretada pelos seus seguidores. Não somente os deuses riem, mas seus seguidores riem deles e riem de si mesmos, escrevendo, dessa forma, páginas muitas vezes esquecidas pela crítica literária e pelos estudos da religião.

A proposta deste livro é disseminar artigos que tratam desse tema tão presente nas narrativas e ainda tão pouco contemplado pela crítica literária e pelos estudos da religião. O riso e o humor não são somente fugas, mas são formas de constituir uma visão de mundo, de concepção da divindade e da própria fé, lembrando que, muitas vezes, só os que riem são capazes de produzir a revolução e imaginar mundos novos. Este pode ser um dos motivos para que as tradições acolham e cultivem o humor, para que possam preservar pedagogias que as transformem e que as façam sair de seus sedentarismos autoritários.

O riso aparece muito frequentemente no texto literário associado a uma função didática e crítica, cumprindo a celebre máxima latina: *Ridendo castigat mores* (É com o riso que se corrigem os costumes).

E quem sabe, como escreveu o humorista e Mestre em Literatura André Silveira, “quando chegarmos lá, se existe o lá, constataremos que Deus é, em verdade, um grande pândego!”

Com votos de uma frutuosa leitura,

Salma Ferraz
Antonio Carlos de Melo Magalhães
Raphael Novaresi Leopoldo
Patrícia Leonor Martins
Eli Brandão da Silva

O DITO ESPIRITUOSO E O HIATO DA CONDIÇÃO HUMANA

Mario FLEIG¹



Imagem 1 – Charlie Chaplin

Fonte: <http://www.mundofrases.com.br/frase/creio-no-riso-e-nas-lagrimas-como-antidotos-contr-o-odio-e-o-> Consultado em 03.01.2017.

1 Psicanalista, membro da Escola de Estudos Psicanalíticos ([WWW.freudlacan.com.br](http://www.freudlacan.com.br)), analista membro da Association Lacanienne Internationale (www.freud-lacan.com), doutor em filosofia (PUC-RS) e pós-doutor (Université Paris 13), autor de *O desejo perverso* (CMC, 2008).

Do que é mesmo que você está rindo? O que foi que levou você a começar a rir assim deste jeito? Afinal, por que é que nós, os seres humanos, somos afeitos ao riso? Que a graça seja própria do ser humano já fora afirmado por Aristóteles (2010) em *Partes dos animais* ao escrever que “O homem é o único animal que ri” (673a10), atribuindo assim ao riso um valor ímpar e apresentando a fisiologia do riso, que teria como elemento principal o diafragma. Outros autores retomarão esta linha de estudo, descrevendo as afecções corporais do riso, como o calor, o rubor, o estremeçamento e até algumas minúcias das transformações da expressão facial. A busca por estudos acerca do risível acaba por nos remeter ao livro de Aristóteles, que teria sido perdido, que daria sequência ao estudo da tragédia que consta em sua *Poética*, pelo estudo da comédia, na qual falaria do riso. Posteriormente, Quintiliano, sob a influência da filosofia de Cícero, afirmara, no Livro VI de sua *Institutio Oratoria*, que versa sobre o riso, que “na verdade, todo o sal de uma palavra está na apresentação das coisas de uma maneira contrária à lógica e à verdade: conseguimos isso unicamente seja fingindo sobre nossas próprias opiniões ou sobre as dos outros, seja enunciando uma impossibilidade”².

Enfim, o riso não deixa de esconder seu mistério e sua diversidade: pode se apresentar agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, etc., sob a forma da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, do cômico, do chistoso, etc. O riso é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode-se rir para não chorar. Ele pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia, assim como pode ser um riso aparentemente

2 *Et hercule omnis salse dicendi ratio in eo est, ut aliter quam est rectum verumque dicatur: quod fit totum fingendis aut nostris aut alienis persuasionibus aut dicendo quod fieri non potest.* (QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Institutio Oratoria*, livro VI, cap.3, par.89).

imotivado, expressando dramas subjetivos particulares, como se encontra frequentemente no modo como sujeitos à psicose manifestam sua apreensão do mundo e de si mesmos. O riso pode ser apaziguador, fascinante e até mesmo inquietante e assustador. Parece que o riso, por sua força afirmativa e ao mesmo tempo subversiva, por sua irrupção discreta ou escancarada, flutua sempre numa certa indeterminação e equivocidade. Ele indica o permanente hiato de que padece o ser humano, na encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico: os animais não riem, assim como também não riem os deuses. A fonte do riso se encontra na eterna defasagem entre o que somos e o que deveríamos ser, e não é por acaso que na tradição grega a tragédia desemboque na comédia. Por que rir seria o melhor remédio?

Assim, abordar este fenômeno tão facetado, ao mesmo tempo especificamente humano e de difícil apreensão, requer, para dizer algo que seja pertinente, delimitar cada uma de suas facetas. Podemos pressupor então que é o riso é um efeito, e para cada um dos possíveis tipos de riso haveria que elucidar o que lhe seria determinante. Aqui vou me restringir a duas facetas do riso, que suscitaram o interesse de Freud e sobre as quais sua contribuição é significativa: o dito espirituoso e o humor.

No que consiste o dito espirituoso ou chiste? E qual é a sua relação com o inconsciente, como foi proposto por Freud? Ora, ele faz parte de um conjunto diverso de fenômenos próprios do ser humano que produzem a graça e o riso. Em alemão ele é denominado pelo termo *Witz*, que em português se traduz por *chiste* ou *dito espirituoso*. Trata-se, neste caso, de um enunciado surpreendente e desconcertante que opera por meio dos recursos da linguagem, cuja técnica, demonstrada por Freud, provoca uma satisfação particular, tendo assim uma relação com o inconsciente. Como sabemos que se trata de um dito

espirituoso? Por meio de seu selo de autenticidade, ou seja, o riso que irrompe subitamente coroando o dito, que então reconhecemos como espirituoso. Um chiste que precise ser explicado já não tem nada mais de chistoso, perdeu a graça. Em razão disto se esclarece que aquilo que estamos elucidando aqui sobre o chiste não tem graça nenhuma, não nos faz rir e muito menos apresenta um lance criativo, como é peculiar ao chiste. Existe alguma diferença entre os dois termos que acabamos de utilizar: chiste e dito espirituoso? Ou seriam simplesmente sinônimos? Sem nos determos na etimologia de ambos os termos, queremos apenas destacar que a expressão “dito espirituoso”, em sua relação com o inconsciente, indica claramente que é algo que se dá no campo do dizer ao mesmo tempo em que remete à dimensão do espírito e da espiritualidade, e não simplesmente ao campo do psicológico.



“E FALSA SEJA PARA NÓS TODA A VERDADE
QUE NÃO TENHA SIDO ACOMPANHADA POR
UMA GARGALHADA!”

Friedrich Nietzsche

Imagem 2 – Friedrich Nietzsche

Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u676713.shtml>, consultado em 03.01.2017.

Freud, que se defrontou com o enigma do riso decorrente do dito espirituoso desde o início de seu trabalho clínico, nos casos de tratamento das histéricas, postula que, se uma representação inconsciente for recalçada, ela poderá retornar de uma forma irreconhecível, para escapar da censura. As formas de retorno do recalçado são diversas, constituindo o que Lacan (1999) reuniu com a denominação de “formações do inconsciente”. São os sonhos, os lapsos, os sintomas, os ditos espirituosos, etc. Essas formações, que encontram um terreno fértil no duplo sentido de uma palavra, a polissemia da linguagem, podem constituir a via que permite tais transformações, ou seja, contornar a censura. Foi assim, por exemplo, para aquela jovem que sofria de uma dor penetrante na fronte, dor que a remetia inconscientemente a uma lembrança remota de sua avó desconfiada, que a olhava com um olhar “penetrante”. Nesse caso, o inconsciente joga com o duplo sentido que a palavra “penetrante” adquire. De igual modo, é de forma similar que as coisas se dão no dito espirituoso. Em razão disso, podemos afirmar, com Lacan, que as três grandes obras inaugurais de Freud, *A interpretação dos sonhos* (1900a), *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901b) e *O chiste e suas relações com o inconsciente* (1905c), publicadas na aurora do século XX, são consagradas aos mecanismos de linguagem do inconsciente, inaugurando uma nova teoria do inconsciente, e complementada com seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905d).

Não vamos aqui percorrer a riqueza e a graça que perpassa a obra de Freud sobre os chistes, que na sua maioria somente podem ser apreciados em sua língua original, mas apenas indicar que ela se divide em três partes. A primeira, analítica, trata da técnica e das tendências do chiste; a segunda parte, sintética, elucida o mecanismo psíquico e linguístico gerador do prazer

espirituoso, seus motivos e seu processo social; e finalmente a terceira parte, teórica, examina a relação do chiste com o sonho e o inconsciente e o distingue do cômico e do humor. Conciso, breve e criativo, o dito espirituoso não se confunde com a piada, ainda que ambos sejam produtores de prazer e riso. A linguagem chistosa deixa irromper a verdade de forma indireta, com o máximo de sentido para um mínimo de suporte, ou seja, com o mínimo de palavras obtém-se um máximo de graça, deixando escapar algo inconciliável e insuportável. A verdade que aflora por meio do chiste é da ordem do real insuportável que acossa o sujeito. A brevidade do chiste é o indicativo do sucesso criativo de seu principal mecanismo linguístico, a condensação, por meio da qual dois campos de significados em conflito se fundem, causando estupefação e surpresa.

O termo utilizado por Freud para o significante enigmático, que deixa o sujeito siderado, é *Verblüpfung*, estupefação, desconcerto, espanto, assombro, perplexidade. Ao mesmo tempo, diferente do que ocorre em um ato falho ou sintoma, que podem ser considerados como metáforas fracassadas, no dito espirituoso dá-se um ato criativo, visível frequentemente na formação de um neologismo.

Observemos um singelo exemplo, referido por uma colega: Um menino, em sério conflito com seu irmão, no momento da oração, assim conclui o “Pai nosso”: “... livrai-nos do mala mém.” O cruzamento de duas cadeias de pensamento, uma manifesta e a outra latente, se faz pela condensação de “mal” + “mala” resultante do deslocamento do intervalo para a letra seguinte. Essa condensação permite então a irrupção da frase recalçada, reveladora dos pensamentos de agressividade endereçados ao irmão. Lembremos que a condição necessária para que esta frase seja um chiste é que ela produza o efeito do riso, e por isso ela

precisa convocar o outro. O riso do outro, como efeito chistoso, vem como o selo de autenticação de que ali houve um chiste. Se ele não ocorrer, se não se produz o laço social no rir juntos, mas vergonha por ter sido pego em flagrante, seria apenas um lapso. No chiste, aquilo que até então estava emudecido pode, enfim, tomar a palavra, visto que ao fazer rir o sujeito desarma o Outro, que até ali mantinha uma censura intransponível. E isso produz uma satisfação naquele que faz e/ou naquele que ouve um chiste. Como se explica esse prazer? O jogo de palavras e sua sonoridade poderiam nos remeter a um grande prazer sentido na infância e agora revisitado. Contudo, mais do que isso, Freud destaca que o êxito do chiste se encontra na particularidade da elaboração da frase que é então mais facilmente aceita pela censura, mesmo quando se trata de pensamentos rejeitados pela consciência. Assim, produz-se uma suspensão do recalca-mento em curso e a liberação da energia utilizada para isso. É na liberação desta energia economizada que se dá o prazer, definido por Freud como diminuição da tensão. O chiste requer, então, um terceiro, cuja verdade é atestada pelo riso, ao passo que o cômico necessita apenas de dois polos, o eu e o objeto. Assim, uma gozação pode se fazer sobre uma determinada pessoa, que se encontra numa situação peculiar. Por exemplo, uma senhora vistosamente vestida que pisa em uma casca de banana e se estatela no passeio público pode ser algo muito cômico. Se isso acontecesse com uma trôpega senhora muito idosa certamente produzir um sentimento de pesar nos transeuntes. Deste modo, Freud insiste que a verdade, inicialmente inadmissível, que irrompe no dito espirituoso só vale como chiste quando enunciada para um terceiro, que ao rir irá atestá-la. Destaca-se assim a assunção subjetiva da função subversiva da fala, que já havia sido descoberta pelos gregos, como se pode ler na *Retórica*

de Aristóteles, que encontra seu aval no terceiro, denominado por Lacan de Outro com maiúscula, que está para além do semelhante. O Outro, lugar da Lei, tanto é aquele que autentica a verdade da fala espirituosa que burla a censura assim como aquele que é subvertido, visto que passível de falha. Resulta, enfim, em uma subversão da posição do sujeito, pois o dito espirituoso rompe a sideração resultando da condição de gozo de estar à mercê do Outro, e dá à luz ao *desiderium*, ou seja, à des-sideração, quer dizer, ao desejo. Lacan localiza nesta operação a instância da letra no inconsciente, elemento material mínimo que, por propiciar a escrita de uma borda, faz cessar o gozo mortífero que assombrava este sujeito. Constatamos, assim, que outras formações do inconsciente, como os lapsos de memória, os atos falhos e os sintomas, ainda que sejam retornos do recalcado inconsciente, não apresentam a dimensão criativa do chiste com seu poder subversivo.



Imagem 3 – Rir é o melhor remédio

Fonte: <http://seraquefreudexplica.blogspot.com.br/2010/07/rir-e-o-melhor-remedio.html>, consultado em 03.01.2017.

Haveria então uma necessidade psicológica em fazermos chistes? Haveria uma predisposição psíquica e social para que brotem ditos espirituosos? Por que rimos e quando precisamos rir? Se o riso é o melhor remédio, como afirma a sabedoria popular, podemos supor que sua necessidade brota de algum mal que nos assola. Está claro que isso não se aplica indiscriminadamente a todos os tipos de riso. Para o riso provocado por chiste, humor ou situação cômica, Freud segue uma linha de raciocínio similar, que também encontramos em Kant. Este afirma em *Da arte e do gênio*: “O riso é um afecção decorrente da súbita transformação de uma expectativa tensa em nada” (KANT, 1980, p.266). O riso parece consistir em um tipo de alívio, um dispêndio psíquico decorrente da liberação da energia alocada na tensão.

Ainda assim, perdura a interrogação acerca da diferença entre um dito espirituoso e uma piada. Certamente que nem toda piada corresponde a um chiste. Para precisar a diferença entre ambos, vale inicialmente a distinção que Freud estabelece entre o chiste e o cômico. Se o chiste como causa do riso consiste em uma elaboração frasal produzida de propósito, o cômico é da ordem de um efeito resultante de um achado em situação. Uma situação é cômica, um dito é espirituoso. Assim, podemos ter piadas que podem ter graça ou não, visto que graça pode estar no desempenho do narrador, que então consideramos um bom contador de piada. Dentre os vários gêneros de piadas, temos, por exemplo, o uso de estereótipos, em que são confrontados dois pontos de vista. Basta o contador de piada introduzir o tema, dizendo: “Vocês sabem aquela do papagaio?”, e o clima já está formado. O mesmo ocorre se a narrativa incide sobre campos socialmente controversos e suficientemente conhecidos dos ouvintes, em que o texto parece querer dizer uma coisa, mas diz outra. Geralmente, a controvérsia gira em torno da sexualidade, das instituições (escola, religião, família, governo), e das desgraças.

Aqueles que acompanharam a discussão que antecedeu a decisão do país em que se disputaria a última Copa do Mundo de Futebol, puderam cair na risada ao assistir o quadro humorístico de Chico Anysio, no qual o personagem, que parecia estar falando das cartas do baralho, se referia à liberação da “copa”, para que então outros ficassem com o “ouro”, assim como um coringa que se achava um rei, etc. Para que esta piada se produzisse, foi preciso ter acompanhado as notícias relativas à liberação de verbas para obras públicas do evento, assim como ter presente o papel desempenhado pelo ex-presidente na cena política.

Parece-nos que o cômico e a piada têm como objetivo fazer rir, ao passo que o chiste é uma elaboração produzida com o propósito de suspender o recalçamento e, assim, liberar o mal-estar gerado pelo assombramento de estar à mercê do Outro, na forma de um gozo mortífero. Por isso, entendemos que o chiste é uma formação do inconsciente. Ou seja, ele ocorre de propósito no sentido que visa algo que ultrapassa a intenção consciente do sujeito. Nesta mesma direção, Freud afirma que o chiste é uma formação do inconsciente, ao passo que outras formas de produzir riso operam com elementos pré-conscientes e conscientes.

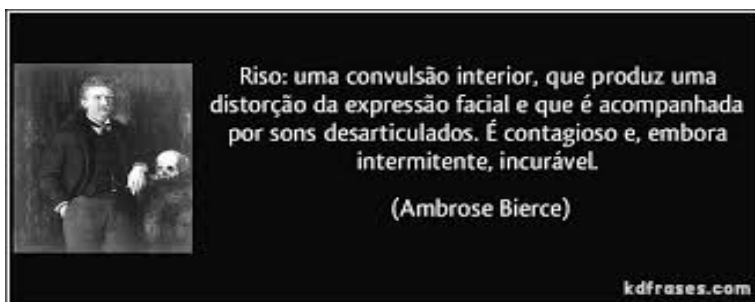


Imagem 4 - Ambrose Bierce

Fonte: <http://kdfrases.com/frase/144132>, consultado em 03.01.2017.

Esta função do dito espirituoso, de suspender o recalçamento de tal modo que se perfure o assombramento e a estupefação diante domínio do Outro, quebrando o mal-estar produzido pelo gozo mortífero do Outro, encontraria uma sólida base no exame da linguagem levada a cabo por Aristóteles. Na *Retórica* ele fornece relevante estudo sobre os diferentes usos da metáfora, como base da argumentação e na *Poética* examina a estrutura da tragédia. Esperaríamos encontrar um estudo sobre a comédia, que nos daria sua interpretação do riso. Este suposto livro, que para os medievais teria existido, ou nunca chegou a ser escrito, ou então foi queimado no grande incêndio que destruiu a Biblioteca de Alexandria. Sua existência é uma suposição bem plausível, visto que a comédia é o que logicamente se seguiria à análise da tragédia, no estudo sobre a retórica do teatro. Cabe aqui lembrar a magnífica obra literária de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*. O enredo policial gira em torno de um livro que tivera suas páginas envenenadas para que seus leitores morressem após folheá-las. Esta obra era precisamente o segundo tomo de *A Poética*, de Aristóteles. O argumento do Venerável Jorge de Burgos, monge beneditino que havia embebido as páginas do livro com veneno, era que o riso matava o temor e, por conseguinte, a fé. Como podemos compreender essa afirmação? O que ela guarda de verdade, embora tenha sido formulada dentro de uma obra de ficção?

O Nome da Rosa traduz de forma literária a importância do aristotelismo para o pensamento cristão medieval. Neste enredo policial, como reverberações múltiplas da literatura ocidental, da filosofia e da ciência, que se desdobra em torno do misterioso livro sobre como o riso pode auxiliar na busca pela verdade, acaba por levar vários monges à morte naquela abadia. A tese sustentada pelo Venerável Jorge de Burgos, responsável pela biblioteca do mosteiro para o qual se encaminha William de Baskerville, afirma que a obra deveria ser destruída

justamente por ter sido escrita por Aristóteles. A influência do pensador grego era tamanha que, ao endossar o riso e o escárnio como fontes válidas para se chegar ao conhecimento da verdade, Aristóteles poderia desencadear o caos na sociedade, uma vez que, ao rirem do mundo, os homens espantariam o temor ao demônio e perceberiam como Deus era desnecessário, produzindo-se um colapso geral. Assim, o verdadeiro perigo viria deste livro, pois ele é que poderia contaminar os doutos, e não do riso das pessoas simples e medíocres. O riso poderia afastar o indivíduo de Deus, ao passo que o livro de Aristóteles afastaria os doutos do caminho da razão e da verdadeira sabedoria, e aí se encontrariam o verdadeiro perigo. Leiamos esta argumentação nas próprias palavras do Venerável Jorge de Burgos:

O riso libera o aldeão do medo do diabo, porque na festa dos tolos também o diabo aparece pobre e tolo, portanto controlável. **Mas este livro poderia ensinar que libertar-se do medo do diabo é sabedoria.** Quando ri, enquanto o vinho borbulha em sua garganta, o aldeão sente-se patrão, porque inverteu as relações de senhoria: mas este livro poderia ensinar aos doutos os artificios argutos, e desde então ilustres, com que legitimar a inversão. Então, seria transformado em operação do intelecto aquilo que no gesto irrefletido do aldeão é ainda e afortunadamente operação do ventre. **Que o riso é próprio do homem é sinal do nosso limite de pecadores.** Mas deste livro quantas mentes corrompidas como a tua tirariam o silogismo extremo, pelo qual o riso é a finalidade do homem! O

riso distrai, por alguns instantes, o aldeão do medo. Mas a lei é imposta pelo próprio medo, cujo nome verdadeiro é temor a Deus. **E deste livro poderia partir a fagulha luciferina que atearia no mundo inteiro um novo incêndio: e o riso seria designado como arte nova, desconhecida até de Prometeu, para anular o medo.** Para o aldeão que ri, naquele momento, não lhe importa morrer: mas depois, acabada sua licença, e a liturgia impõe lhe de novo, de acordo com o desígnio divino, o medo da morte. E deste livro poderia nascer a nova e destrutiva aspiração a destruir a morte por meio da libertação do medo. **E o que queremos nós, criaturas pecadoras, sem o medo, talvez o mais benéfico e afetuoso dos dons divinos** (O NOME DA ROSA, p.445, negrito nosso).



Imagem 5 – Umberto Eco, O Nome da Rosa
Fonte: <http://bricioledisaggezza.tumblr.com/page/8>,
consultado em 03.01.2017

Como oposição à pretensão de ter a verdade absoluta e à certeza de ser a “mão de Deus”, o frade Baskerville pondera que “talvez a tarefa de quem ama os homens seja fazer rir da verdade, fazer rir a verdade, **porque a única verdade é aprendermos a nos libertar da paixão insana pela verdade**” (O NOME DA ROSA, p.470, negrito nosso).

As duas teses antagônicas, expostas de modo tão contundente pelo Venerável Abade e pelo incansável investigador, colocam nossa inteligência a trabalhar: se o riso, em suas múltiplas formas, desvela que “o rei está nu”, então ele deve ser combatido, da mesma forma que o demônio do meio dia, a melancolia. Se, por outro lado, houver um movimento de ruptura da “paixão insana pela verdade”, o riso seria o melhor remédio. Talvez possamos lançar uma luz sobre a enigmática capacidade grega de inventar um modo de conviver com a dimensão trágica da existência na forma da comédia: os deuses gregos, apesar de sua presença constante no mundo humano, pouco se interessavam em lhes dar sua proteção. A dimensão trágica da existência só faz sentido à luz de sua concepção do divino, ao passo que nas teologias monoteísta dificilmente se poderia admitir que o trágico faz parte da existência. O trágico na vida significa que a mesma consiste num paradoxo sem solução, um beco sem saída, e cada um tem que saber como lidar com isso, ou seja, o que pode inventar no caminho que lhe cabe percorrer.

Contudo, por mais que o riso seja uma prerrogativa exclusivamente humana, é deveras difícil conceder que ele possa ser considerado como algo que tem parte com o demoníaco. Por qual motivo em algumas concepções de existência ele pende para este lado?

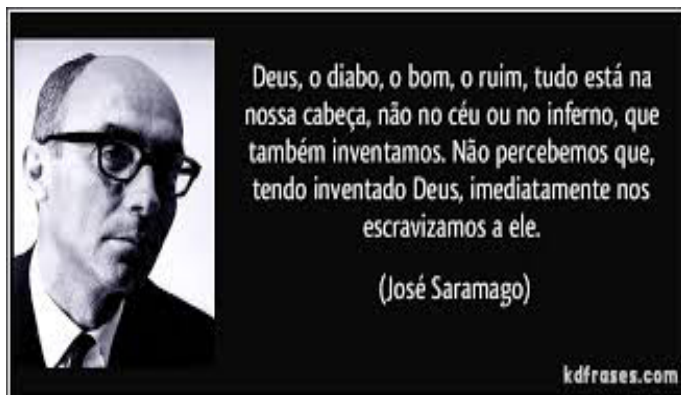


Imagem 6 – José Saramago

Fonte: <http://kdfrases.com/frase/160023>, consultado em 03.01.2017.

Ora, sabemos que um importante suporte das religiões é o temor dos deuses, sendo que a estratégia de cindir a divindade em duas, uma boa e protetora e a outra maléfica, permite que a primeira seja fortalecida pelo incrementado temor na segunda. Uma das hipóteses para o aumento do temor ao demônio, que se constata no período medieval e perdura até nossos dias, seria decorrente do incessante enfraquecimento do temor a Deus. Assim, quanto mais se teme ao inimigo, maior deve ser o poder daquele que nos protege. Essa hipótese poderia ser verificada pelo exame do lugar que o demônio ocupa nas assim denominadas igrejas neopentecostais no Brasil³.

3 Examine esta relação em meu livro *O desejo perverso* (2008, p.128-139).

TA AMAARRAAAAAAAAAADO !!!



Imagem 7– Charge

Fonte: <http://kerigmadoreino.blogspot.com.br/2013/07/ta-amarrado.html>, consultado em 03.01.2017.

Ora, no período medieval surgem formas novas de contestação, porta de entrada para o demônio, colocando em perigo o poder da divindade: o demônio do meio-dia, ou seja, a preguiça como expressão da melancolia, a nascente ciência moderna e sua racionalidade, e o antigo riso. Todas elas são consideradas como manifestação do demoníaco a ser combatido. São os novos poderes do demônio, que requerem uma divindade forte e firme. Assim, o antigo poder catártico e subversivo da tragédia e da comédia gregas, que preconizava o benefício libertário das lágrimas e do riso, era inaceitável para a ortodoxia medieval, que via nelas a obra do demônio. Além disso, apesar de ser reconhecido como próprio do homem, o riso em geral era censurado à luz do argumento de que Jesus, modelo supremo do humano, não teria rido em sua vida terrena.

Enfim, o riso e o humor, por seu poder subversivo, tenderiam a profanar e a zombar do sagrado, e nisso consistiria seu poder demoníaco a ser combatido.

Considerando o legado grego, vemos que se estabelece uma íntima relação entre o riso e o trágico. O trágico e o cômico fazem parte das múltiplas respostas do homem confrontado com o paradoxo de sua existência. Seria o riso a melhor resposta para esse paradoxo? O humor não seria o valor supremo que permitiria aceitar sem compreender, agir sem desconfiar, assumir tudo sem levar nada a sério? Sabemos que as tragédias gregas costumavam ser escritas em trilogia: a primeira apresentava o conflito, como *Édipo Rei* na trilogia de Sófocles; a segunda tratava do desdobramento dos efeitos do conflito, como *Antígona*; e a terceira apresentava uma solução do conflito, como *Édipo em Colonos*. A comédia, ou seja, a dimensão do riso, viria como a solução da tragédia. A tragédia surge na Grécia a partir do culto ao deus Dionísio, dentro da trama de narrativas, assim chamadas de mito, que delimitam o que é o “trágico”. Assim, o trágico não se restringe ao âmbito das tragédias do teatro, mas é algo que define a especificidade da condição humana, à medida que é nele que se realiza o que há de mais estranho no estranho, como se enuncia no primeiro coro da *Antígona* de Sófocles: “Muitas são as coisas estranhas, nada, porém, há de mais estranho (*to deinaton*) do que o homem” (v. 332). O riso da comédia e do cômico não se confunde com o mesmo efeito produzido pelo chiste e pelo humor, e funciona como um automatismo psíquico pré-consciente. O humor apresenta um riso entre parênteses, recatado, ao passo que o chiste resulta de um processo inconsciente que, com a autorização do sujeito, confessa a verdade que deveria ficar calada.

O humor, mesmo que possa se prender ao inconsciente, consiste para Freud em uma contribuição do supereu para o cômico. O ponto de intersecção destas diferentes modalidades de riso se encontra no centro do culto ao deus Dionísio, o

falo. O falo simbólico, que opera sua função somente se estiver velado, faz surgir a verdade do sujeito na revelação específica do cômico, visto que ele presentifica o desejo inconfessado no instante em que se dá a queda do falo. Assim, poderíamos ler o exemplo que referimos acima, da senhora chique que escorrega em uma casca de banana e se estatela no passeio público, acompanhada pelo olhar de gozação dos transeuntes. Do que é mesmo que eles riem? Retornamos sempre ao mesmo ponto, ou seja, como lidamos com esse estranho em nós mesmos? Voltando ao trágico, este pode se apresentar em relatos aparentemente banais da vida cotidiana, como o jovem se queixava a respeito de suas dificuldades em progredir na vida, tanto no trabalho quanto no estudo, e muito mais ainda em sua vida amorosa. Logo se lembra de pensamentos fugidios que o atormentam, dos quais consegue situar um: tem um pensamento terrível de que seu pai iria morrer se ele não fizesse determinadas coisas. Não se sente à vontade para falar destas coisas, pois as considerava idiotas. Finalmente as revela: para que seu pai não viesse a morrer por sua causa, deveria contar até quatro e depois descontar até zero ou dar três passos para frente, três para o lado e depois recuar os três passos e assim por diante. Parece-nos que sua narrativa apresenta a dimensão trágica de sua vida, presente no paradoxo entre avançar um tanto e recuar na mesma proporção, de modo a jamais sair do lugar. Estava paralisado por uma contradição existencial. O que poderia acontecer para que pudesse transpor tal impasse, ou seja, deixar cair o gozo deletério de seu sintoma? Semelhante ao percurso literário e social que a inventividade dos gregos construiu, da transformação do trágico em uma trilogia e a irrupção do riso na comédia, o percurso em um tratamento psicanalítico leva o sujeito a poder se apropriar de sua tragédia e, até mesmo, chegar a rir da banalidade de seu destino, renunciando então a gozar do ódio.

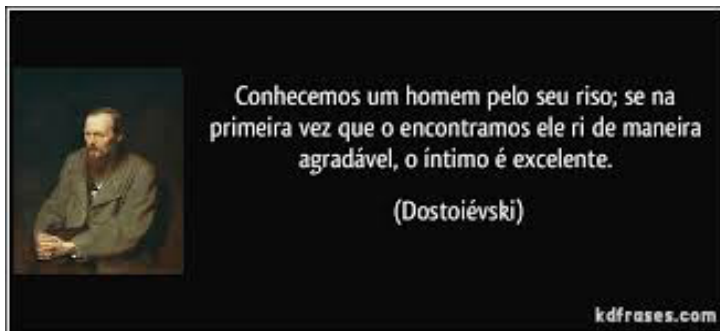


Imagem 8 – Dostoiévski

Fonte: <http://kdfrases.com/frase/146458>, consultado em 03.01.2017.

Encontramos um pequeno artigo de Freud que trata d’*O humor* (1927d), construído de outro modo do que o dito espirituoso. Ele reitera que a fonte de prazer do mesmo provém da economia de um dispêndio afetivo que uma situação de mal-estar produz. Assim, o humor é gerador de um ganho de prazer para si ou para o espectador, de modo semelhante ao que se passa no chiste e no cômico. Contudo, ele apresenta uma novidade, ao afirmar que:

O humor não só tem algo de libertador, sendo análogo nisso ao chiste e ao cômico, mas também tem algo de sublime e patético, traços que não encontramos nesses dois outros modos de obter prazer mediante uma atividade intelectual. Evidentemente, o sublime reside no triunfo do narcisismo, da vitoriosa confirmação da invulnerabilidade do eu. O eu recusa-se a se deixar abater e sucumbir ao sofrimento ocasionado pela realidade externa; recusa-se a admitir que os traumas do mundo externo o possam afetar,

e ainda mostra que são para ele apenas oportunidades de obter prazer (FREUD, 1927d, p.278).

O exemplo cabal do senso de humor irrompe na frase do condenado à forca que na segunda-feira, ao ser levado para o patíbulo, declara para seu carrasco: “Começamos bem a semana!” Não é uma frase de queixa e resignação, mas de oposição, que indica, além do triunfo do eu, a afirmação de um prazer apesar das circunstâncias desfavoráveis. Como meio de defesa contra a dor, o humor, assim como o chiste e o cômico,

Ocupa um lugar dentro da grande série dos métodos que a vida anímica do ser humano construiu com o intuito de escapar da compulsão ao sofrimento, série que se inicia com a neurose e culmina no delírio, e na qual se incluem a embriaguez, o abandono de si, o êxtase (FREUD, 1927d, p.279).



Imagem 9 – Charge

Fonte: <http://tainansouza-jeitinho doce.blogspot.com.br/2012/01/rgerggr.html>, consultado em 03.01.2017.

Enfim, a sabedoria popular nos diz que “rimos para não chorar” ou que “rir é o melhor remédio”. Que verdade encontramos nestes provérbios? Se seguirmos as formulações de Freud, entendemos que nos encontramos com as diferentes elaborações e transformações da pulsão de morte, que, em vez de seguir a via direta da destruição, faz um contorno do estranho e impossível e cria algo diferente. No riso, ainda que seja de escárnio e repúdio, há um instante de suspensão do desejo de pura destruição de si e do outro. Instante que pode circunscrever outra coisa.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Partes dos animais**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

_____. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

_____. **Poética**. Madrid: Gredos, 1974.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e na Renascença**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC/EDUNB, 1996.

ECO, U. **O nome da rosa**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

FLEIG, M. **O desejo perverso**. Porto Alegre: CMC, 2008.

FREUD, S. (1900a). **Die Traumdeutung**. Studienaugabe, v. II, Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1982.

_____. (1901b). **Zur Psychopathologie des Alltagslebens**. Gesammelte Werke, v. 4, Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1960.

_____. (1905c). **Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten**. Studienausgabe, v. IV, Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1982.

_____. (1905d). **Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie**. Studienausgabe, v. V, Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1982.

_____. (1927d). **Der Humor**. Studienausgabe, v. IV, Frankfurt a. Main: Fischer Verlag, 1982.

KANT, I. Da arte e do gênio. In: **Os pensadores: Kant II**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

LACAN, J. **As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius. **Institutio Oratoria**. Disponível em: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Quintilian/Institutio_Oratoria/home.html>. Acesso 01 abr.2016.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

A TRAGÉDIA DE PARIS: REFLEXÕES SOBRE (MAU)HUMOR E (ANTI)RELIGIÃO

Antonio Carlos de Melo MAGALHÃES(UEPB)¹

-
- 1 Doutor em Teologia/Ciências da Religião pela Universidade de Hamburgo, Alemanha, em 1991. Foi docente da Universidade de Hamburgo, na Faculdade de Teologia e no Departamento de Estudos Brasileiros, de 1991 a 1994. Em seguida foi professor titular da Universidade Metodista de São Paulo, na Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, sendo seu diretor até dezembro de 2007, e na Faculdade de Teologia. Tem publicações na área de Letras, de Filosofia e de Teologia e Ciências da Religião, com ênfase em Religião e Literatura, Literatura e Filosofia Teologia e Cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e o estudo da religião; cultura e religião, religião no Brasil, experiência religiosa e literatura latino-americana; as formas literárias da filosofia. Desenvolve estudos sobre o papel do monoteísmo judaico e cristão na civilização e na literatura ocidental. Desde janeiro de 2008 é professor da Universidade Estadual da Paraíba, onde atua na Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (Mestrado e Doutorado), sendo seu atual Coordenador, e no Departamento de Filosofia e Ciências Sociais. Email: magalhaes.uepb@gmail.com



Imagem 1 – Charlie Hebdo

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Je_suis_Charlie,
consultado em 03.01.2017.

Na avalanche de comentários sobre a tragédia de Paris, por conta dos crimes cometidos a cartunistas e funcionários do Charlie Hebdo, além de pelo menos um policial – que era muçulmano –, emergiram, em números impressionantes, reflexões e juízos sobre o papel que a religião tem em meio a tudo isso. Por um lado, houve os que fizeram uma distinção entre as diferentes práticas numa religião, algumas violentas, marcadas pela intolerância dos fanáticos, outras não, corroboradas por uma visão religiosa que pressupõe a pluralidade como conquista e constituição do cotidiano. Por outro, houve os comentários que se situam no âmbito estritamente político, com destaque para a realidade social e política dos sujeitos considerados fanáticos.

Minha perspectiva é a de problematizar as interpretações, dando destaque à relação entre humor e religião, acentuando a

complexidade do fenômeno religioso, contemplada marginalmente em muitos dos textos divulgados nos dias seguintes à tragédia.

PARA NÃO ESQUECER O ÓBVIO

É preciso distinguir humor de felicidade e de alegria. No caso da felicidade, temos um ideal de vida, muitas vezes um ideal ético, e ser feliz seria viver segundo esse ideal. Encontramos muitos exemplos de projetos de felicidade na religião e na filosofia, que são caminhos soteriológicos, propõem uma concepção de salvação ao ser humano. A felicidade faz parte de boa parte dos ensinamentos filosóficos e teológicos, sempre na perspectiva de um ideal a ser seguido e perseguido.

No caso da alegria, há sempre uma dimensão da gratuidade, de receber algo inesperado ou, se esperado, sempre concedido por um outro. Não somos alegres, tornamo-nos ao sermos contemplados, agraciados por um evento, uma notícia, um encontro, um presente.

A alegria vive da satisfação de ser contemplado com algo, a felicidade se alimenta de algo que procuramos como ideal de existência. O humor está em outro âmbito. Pode ser cultivado por certos ideais, mas se caracteriza pela capacidade de fazer rir apesar da realidade bruta e difícil. O humor vive de certa obstinação, tem dimensões críticas e paródicas sobre a siseudez reinante num contexto ou em âmbitos discursivos. O humor contesta de forma engenhosa, inverte, subverte, carnaliza, daí sua importância nos regimes totalitários e nas democracias tomadas pelas oligarquias, mas também por sua função libertadora das amarras que constituem o cotidiano.

Além da realidade bruta a ser enfrentada com o riso o desdém, uma das fontes importantes do humor é a longa tradição existente nos diversos âmbitos da cultura que contribuiram para que tenhamos a capacidade de rir apesar daquilo que nega o riso. A religião é uma dessas fontes, justamente por ela não ser somente objeto do humor. A religião é fonte, não mero objeto do desdém humorístico.

A relação entre humor e religião não deve ser colocada como mais um aspecto divisor das identidades entre as religiões. Não existem religiões mais bem humoradas contra outras consideradas inaptas ao humor, ainda que reconheçamos que certas correntes do pensamento religioso vejam o riso como ameaça e desvio, mas mesmo quando isso se apresenta, encontraremos as resistências do humor.

O judaísmo não lida melhor com o humor que o islamismo, nem o cristianismo está melhor preparado para o humor do que outras religiões. É importante evitar os jargões e os estigmas para não cairmos na reprodução das velhas/novas formas de intolerância. A relação entre religião e humor sempre dependeu de situações muito concretas dos atores envolvidos. Não existem essências, só histórias e narrativas, e isso também vale para o tema em tela, e a história aponta para a diversidade, não para uma atitude monolítica e repetitiva.

Outro aspecto a ser considerado é a ausência no Alcorão de condenações ao humor ou a quem ofendesse o Profeta Maomé. A frase “vingamos o profeta” deve ser entendida dentro do polissêmico mundo da linguagem enquanto construção social, enquanto forma de nomeação de um mundo, enquanto expressão de ressentimentos e confrontos, não simplesmente como prova de cumprimento de uma recomendação ou

doutrina religiosa no texto considerado sagrado pela religião. Em outras palavras: não houve o assassinato porque o Alcorão tenha ensinado isso a alguém. Não queiramos, portanto, usar de novas tragédias para reiterar nossa velha tentativa de mostrar a superioridade de nossa religião particular, e se ela for o cristianismo ou o judaísmo, mais cuidadosos deveríamos ser com as tentativas atabalhoadas de superioridade no quesito violência. Poupe os textos islâmicos considerados sagrados pelos adeptos da religião do acinte da difamação e evitemos também a história ufanista de nossa própria tradição religiosa. Seria cômico se não fosse trágico comparar quem mais matou em nome de alguma divindade, de uma ideia, de uma ideologia, de um princípio.

Ainda sobre o óbvio, não deixemos, porém, a religião de fora do debate, não caiamos em novas formas do ateísmo metodológico, de tirar a religião do jogo e da cena, pois ela é um fator determinante na constituição das identidades. Se, por um lado, não podemos banalizar a presença da religião, atribuindo a ela todo o peso da história e das ações, tampouco podemos banalizar sua ausência. É preciso, portanto, matizar a análise e problematizar as formas de experiência religiosa no mundo contemporâneo, e especialmente no que tange ao humor, tema ainda marginalmente estudado nas ciências da religião.

Um Sábado
Qualquer...

BOTECO DOS DEUSES

CARLOS RUAS 



Imagem 2 – Boteco dos deuses

Fonte: Site: <https://www.livrarialoyola.com.br/images/produtosg/372537.jpg>, consultado em 01.02.2017.

A religião se presta ao humor, seja pelo mau humor de alguns adeptos, seja pelas páginas de barbáries que ela produziu. Ela também se presta ao humor, por fazer rir deuses e homens. A Religião soube rir de si, dos seus heróis, dos seus deuses. A religião continua como um tema excelente para as pesquisas sobre o humor nas culturas, nos textos e nas narrativas.

SOBRE OS HUMORES PROIBIDOS

Toda sociedade estabelece seus tabus e os temas que podem ser objeto de humor e de charge. Décadas atrás não eram inco-muns na grande mídia piadas com forte teor depreciativo e pre-conceituoso sobre mulher, negro, gay e índio. Elas continuam em grupos menores, nos bares, no círculo de amigos, mas não em grande quantidade na grande mídia. Piadas depreciativas sobre esses grupos, especialmente sobre os três primeiros, passa-ram a ser consideradas “politicamente incorretas”. De um lado, isso representa uma conquista histórica desses grupos, nada foi concedido, tudo foi conquistado. Por outro, é um exemplo de que não podemos simplesmente rir de tudo, que as culturas e os grupos encontram suas formas de estabelecer interdição. As pessoas podem se tornar vítimas do humor, o humor pode ser também instrumentalizado e ser transformado em arma de deprecição. Essa é ambiguidade que pode existir. Uma cultura sem a capacidade de rir seria origem de mais repressão e vio-lência. Por outro lado, o humor pode ser exercitado de forma tal que atinja a sensibilidade de vítimas e injustiçados, não somente dos que ocupam os lugares de poder. Aliás, aqui seria uma caracte-rística do bom humor: quando ele enfrenta os ocupantes do poder. Quando ele ri do injustiçado, da vítima, aí ele serve à dominação, ele só faz rir os algozes.

Uma das conquistas do ocidente em sua modernidade caracterizada no afã pela heresia foi tornar o âmbito do sagrado objeto do riso e do escárnio dos que não creem ou dos que creem de forma mais heterodoxa. A religião se torna, na esteira da modernidade, objeto do humor e da ridicularização, algo que talvez extrapole o humor e que seja arma de poder de alguém ou de um grupo sobre pessoas.

Por um lado, o humor na modernidade, que tem seus antecedentes no medievo, basta lembrar aqui a obra de Rabelais, representa uma conquista porque a carnavalesação em seus processos de inversão do jogo social é uma forma de articular rebeldias e contestação na construção social da realidade. Rir da religião pode ser uma forma de contestação social importante, especialmente quando levamos em consideração como algumas instituições religiosas tripudiaram em momentos cruciais da história todos aqueles que tinham opiniões divergentes em relação ao que fora estabelecido pelos donos do poder religioso. O riso moderno expressa uma longa luta contra o poder que a religião alcançou na dominação dos corpos e no controle da moral e do discurso público. O riso moderno pode ser catártico e contestador.

Por outro lado, o riso desdenhoso da modernidade em relação à religião encontra resistências, desde o processo de crítica feroz recebida por Saramago em Portugal, levando-o, inclusive, a abandonar seu país e a fixar-se em novo país, até as várias expressões de ressentimento manifestas por religiosos quando seus objetos sagrados de amor e devoção se tornam foco do escárnio e do humor. No caso de Portugal, o *establishment* político aproveitou certa rejeição católica-popular aos romances carnavalesadores do cristianismo de Saramago e tornou-o inimigo político de Estado; em outros casos, o ressentimento de religiosos se manifesta em pregações inflamadas ou atos mais violentos. Se a modernidade encontrou no riso uma forma de enfrentar e criticar a religião, esta não cede à modernidade a última palavra. Um dilema de difícil solução, talvez a impossibilidade de um equilíbrio de forças e ações. Tomo esse exemplo para apontar uma dimensão instigante do humor: ele é confronto aos que ocupam o poder, mas também pauta sua narrativa em torno

daquilo que virou um senso comum na cultura, lugar onde as ideologias se encontram e amalgamam. Há certos hábitos, portanto, que revelam, mesmo nos injustiçados e vítimas, quanto de dominação existe nas práticas dos grupos e pessoas em seu cotidiano. Isso sempre provoca tensão e conflito. Não foi diferente com Saramago, Hebdô e muitos outros. O limite é sempre um exercício singular, nunca uma regra absoluta.

Mesmo em Paris, a tão defendida e anunciada “liberdade de imprensa e de expressão” não vale para todos os casos. O comediante francês Dieudonné M’bala M’bala – nome insuspeito da origem de colônia francesa – foi preso por ter declarado, após o atentado, “Saibam que nesta noite, no que me diz respeito, sinto-me Charlie Coulibaly”, numa clara associação ao slogan “Je suis Charlie” e ao sobrenome do jihadista francês Amedy Coulibaly. Nesse caso, a piada foi considerada politicamente incorreta, tão grave que poderia significar uma ameaça à segurança nacional, levando o comediante à prisão para interrogatório, acusado de antissemitismo. Não se faz piada sobre tudo e em todos os momentos, esse é um mandamento das culturas, que vale para o Iêmen e para Paris. Parece que a liberdade de expressão não vale do mesmo jeito sempre, a cidade das luzes também revela suas intolerâncias e seus medos de se tornar objeto do desdém do humor, algo bastante elucidativo para compreendermos como as culturas funcionam quando confrontadas com suas lacunas, seus equívocos e seu arsenal de intolerância. Ri das atrocidades do outro sempre pode gerar a sensação de certa superioridade civilizatória.

ORIGENS DO HUMOR E SUAS NOVAS CONFIGURAÇÕES NO CAMPO RELIGIOSO

Para não criar a impressão equivocada de uma simples contraposição entre humor moderno e sisudez religiosa, é importante retornar um pouco, palmilhar uma história humorística da religião. O humor constitui as narrativas religiosas, não é estranho à experiência com o sagrado. Os textos bíblicos indicam o exercício da ironia, do riso com certo deboche e escárnio, basta ver a forma como os heróis bíblicos são muitas vezes envergonhados e apresentados como decadentes. Não me refiro ao riso da alegria por alguma benção ou vitória conquistada, mas a outro tipo: aquele que nasce de uma narrativa que desnuda o sério para nos fazer rir. Refiro-me especialmente ao herói bíblico, narrado não somente em sua força ou potência, mas fraqueza, pilhéria e derrota. Desde o gago Moisés a – o que ri –, passando por Davi, o aproveitador, Jacó, o enganador e covarde, a Judá, o “pegador” de nora, a Bíblia é um conjunto de narrativas realmente com certa dose de humor. Esse é um dos motivos porque no judaísmo se desenvolveu toda uma tradição em torno do humor acerca da religião, chegando às telas de cinema, exemplificada nos filmes de Woody Allen.

Reconheçamos na Bíblia Hebraica um conjunto maior de narrativas humorísticas, mas não deixemos de imaginar como devem ter sido as reações a algumas das palavras de Jesus nos Evangelhos, nomeando líderes de sepulcros caiados e chamando governante de raposa. O humor não é somente a narrativa da piada, é certa atitude de desdém, de desconstrução, de desrespeito.

Se a Bíblia é também esse livro que faz rir, seria importante outro tipo de leitura, outra exegese, que desse conta do humor como algo que constitui o texto bíblico. Em vez de

uma exegese preocupada em recuperar uma verdade nucleadora que confirmasse doutrinas previamente elaboradas pela igreja ou por qualquer outra instituição religiosa, teríamos uma exegese voltada para as lacunas do texto, seus desdêns, seu potencial de carnavalização das condições e dos contextos aludidos no texto. Em vez, por exemplo, de uma leitura messiânica da figura de Davi, outra que se ocupasse em apresentar seus absurdos, suas incongruências, seus medos, suas taras e covardias. Que o patriarcado fosse lido não como uma lista de homens exemplares, quase intocáveis, mas como uma sequência de narrativas que apontam para essa grande farsa que é a superioridade espiritual dos patriarcas, algo que se deve mais a um controle discursivo da instituição religiosa do que às narrativas bíblicas, marcadas por forte irreverência aos seus heróis.

SOBREPOSIÇÕES NAS IDENTIDADES

Identidades são tecidas em sobreposições, camadas. O indivíduo é sempre muitos, constituído por tudo aquilo que é e não é. Podemos identificar referências espaciais, geográficas, culturais, políticas, religiosas, mas nenhum campo abarca os demais. O indivíduo jihadista é, ao mesmo tempo, um complexo de atribuições e possibilidades, sendo que este termo tenta simplificar as coisas para si-mesmo e para o outro. Claro, no campo das associações ideológicas, jihadismo é confundido com Islamismo, com Alcorão, com uma civilização, com um grupo de pessoas, etc. A simplificação, nos termos aqui empregada, é uma forma de tornar o mundo mais digital, menos icônico, mais acessível, menos reflexivo, mais óbvio e pleno de certeza. Tudo fica à mão, tirando do indivíduo, da cultura, da mídia, da política a responsabilidade por reflexões mais matizadas e cuidadosas. Jihadista associado à

frase “vingamos o profeta” torna-se a confirmação da simplificação, não a necessidade de se pensar mais longamente sobre a constituição das identidades. O caminho longo da hermenêutica é suprimido e dá lugar ao caminho curto das constatações.

Um dos aspectos importantes no debate sobre a identidade é o papel que a religião tem na articulação de nossos discursos e nossas práticas. Em periferias marginalizadas – e elas existem em número significativo em Paris – o crime organizado e a religião assumem papéis preponderantes, muitas vezes os universos da violência e da religião se tocam, se confundem, e isso passa a ser um fator decisivo na constituição das identidades, a mescla entre a violência do crime e o universo sedutor da religião, com sua capacidade de apresentar causas pelas quais as pessoas devam viver e morrer.

A história é feita de derrotados, não somente de vitoriosos, e isso tem consequência para o cotidiano. Os vários atores se organizam de diferentes formas, de se fazerem ouvir através de suas mais polifônicas ações. Não há sujeitos totalmente silenciados nem esquecidos. Os derrotados não são calados de forma definitiva. Eles são derrotados em relação às diferentes formas de exclusão que as sociedades encontram em seus muitos processos de segregação e exclusão. E para que se articulem, a religião emerge como experiência que sedimenta identidades, abre esperanças e oferece causas, além de oferecer uma teia de comunidades de sentido. A comunidade religiosa se torna, em muitos contextos marginalizados, a única comunidade que ainda tem poder de criar vínculos, estabelecer códigos de convivência, despertar solidariedade e reunir pessoas em torno de propósitos e um sentido de missão no mundo. Para muitas pessoas, essa não é uma experiência banal, secundária ou fugaz. Talvez a experiência religiosa seja realmente a que melhor traduz as

identidades de muitas pessoas, ainda que tais identidades tenham outras superposições, camadas em sua constituição. É a religião, enquanto experiência de constituição de sentido em meio à turbulência da vida contemporânea, que expressa o que de mais caro e profundo existe na vida de muitas pessoas. É justamente aí que entra um dado fundamental: se a religião tem um valor dessa natureza, é óbvio que sempre será uma ofensa se seus redutos forem atacados e tornados objeto do escárnio. Parece que o limite para se fazer graça com a identidade alheia tornou-se um problema.

O reaparecimento da religião se torna um confronto com a modernidade. A religião, após ter sobrevivido à modernidade, emerge como uma força que aponta para alguns de seus limites, e esse contexto de construção de sentidos para a vida e a forma como a modernidade reage a isso deve ser levado em consideração nas reflexões que fazemos sobre humor, Bíblia e religião.

Por um lado, a modernidade ri da religião – que riu de si mesma antes –, por outro, a religião tem dificuldades de suportar indefinidamente o riso da modernidade, porque vê nele parte de uma história dos algozes. O riso da modernidade se tornou um tanto sem graça por conta daquilo que a religião protagoniza em termos de construção de sentido às vidas dos que vivem à margem do glamour da própria modernidade.

Nas muitas sobreposições identitárias, a relação entre o que faz rir na religião com o que faz rir sobre a religião pode ser um caminho importante para revisitarmos a herança teórica moderna nos estudos da religião, podendo nos conduzir a novas perspectivas no envolvimento dos atores religiosos e não religiosos com o humor. Aliás, o que nos faz rir é algo muito sério para compreender a forma como interpretamos deuses, experiência religiosa e o riso sobre isso.

MANIFESTAÇÕES HUMORÍSTICAS SUBVERSIVAS A PARTIR DO TEXTO BÍBLICO: UM PANORAMA

André Luiz da SILVEIRA (UFSC)¹

RISO E CRISTIANISMO

“Não pronunciarás em falso o nome de Iahweh teu Deus, porque Iahweh não deixará impune aquele que pronunciar em falso o seu nome” (Êxodo, 20:7).

1 Licenciado em Educação Artística (Habilitação em Artes Cênicas) pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2016, Doutorando pela mesma Universidade. E-mail: andresilveira@hotmail.com.



Imagem 1 – Segundo Mandamento

Fonte: <http://blog.cancaonova.com/felipeaquino/2012/08/14/o--segundo-mandamento/>, consultado em 03.01.2017

No segundo dos Dez Mandamentos, anunciados pelo Senhor a Moisés, o humor subversivo está definitivamente destinado ao castigo eterno. Mas levando em consideração o fato de que boa parte dos humoristas que fazem tais piadas são ateus, isso não chega a ser um grave problema.

O riso passou por diversos e contraditórios momentos no decorrer da história da humanidade: diabólico, catártico, festivo, irônico, unânime, relacionado à loucura, a morte e a salvação. George Minois em *História do riso e do escárnio* afirma que:

(...) na segunda metade do século XX, o tom muda. O humor está na moda, o riso é de bom gosto. Na 'sociedade humorística' contemporânea, ser desprovido de

senso de humor é uma doença, quase um vício. **De repente, todo mundo – a começar pelos crentes – redescobre o riso bíblico** (MINOIS, 2003, p.115, negrito nosso).

Cabe aqui salientar a “Unção do Riso”, “O Avivamento do Riso”, “A Unção do Riso”, “A Bênção de” e “A Bênção de Toronto”, surgida em Toronto no Canadá em 1994 e a polêmica despertada entre os cristãos.

A Igreja Igreja Vineyard do Aeroporto de Toronto é uma comunidade carismática que enfatiza as experiências místicas mais do que a Palavra de Deus e os valores cristãos objetivos. Eles têm sido um dos centros de atenção mundial ao que o “Avivamento do Riso”²

Muito antes da *Benção e, a unção do cai-cai* teve seu início como americano Randy Clark, que foi ordenado Pastor em 1950.

Um dos principais divulgadores Kenneth Hagin, Pai da Teoria da Prosperidade é considerado por muitos como um satanista. A *Unção do Riso* que chegou ao Brasil por meio do meio do Pastor Argentino Carlos Anacôndia em 1980 foi identificada

2 Disponível em: <<http://solascriptura-tt.org/Seitas/Pentecostalismo/UncaoRisoECAosTeologico-PRomeiro.htm>>. Acesso em: 10/04/2016.

como a *Teologia do Tombo: a benção do Cai Cai*³. Quem caía era ungido pelo Espírito Santo.



Imagem 2 – Unção do Riso

Fonte: <http://renatovargens.blogspot.com.br/2011/04/ana-paula-valadao-e-uncao-do-cai-cai.html>, consultado em 03.01.2017.

Observemos o vídeo e constaremos uma catarse coletiva, quase um orgasmo coletivo provocado pelo riso.⁴

Na “sociedade humorística” atual, diversos tipos de humor são criados, recriados, inventados e difundidos a cada ano que passa. É uma epidemia cada vez mais contagiosa, assim como uma boa gargalhada. Alguns ambientes criativos são mais propícios

3 Disponível em: <<http://renatovargens.blogspot.com.br/2011/04/ana-paula-valadao-e-uncao-do-cai-cai.html>>. Acesso em: 10 abr. 2015, itálico nosso.

4 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IG9XZ6fXRjs>, consultado em 03.01.2017.

que outros, como nas áreas relacionadas às artes, a comunicação, a publicidade, o entretenimento, o que faz das manifestações *online* um caminho produtivo para a disseminação das criações humorísticas na modernidade.

Antes de prosseguir, podemos ressaltar ser de fundamental importância buscar uma definição de contemporaneidade, para estabelecer a relação entre riso e cristianismo. O termo “contemporâneo” muitas vezes pode ser confundido com “moderno” ou “vanguardista”. No texto *O que é o contemporâneo?*, Giorgio Agamben nos apresenta algumas definições a esse respeito:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias, mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p.59).

Sob esse ponto de vista, podemos questionar até que ponto nós somos contemporâneos dos textos bíblicos, ou eles é que são contemporâneos a nós. Sob a perspectiva de Agamben, ser contemporâneo é o ser criador que vive no agora, tem consciência de onde está, do seu tempo, tem capacidade de revisitar o passado, repensá-lo e projetar o futuro. Portanto, os redatores da Bíblia seriam contemporâneos por terem vivido no seu tempo,

tendo consciência dele, revisitaram o passado e projetaram para o futuro, que chegou até nós. Eles são contemporâneos porque sua obra sobreviveu. Já nós, hoje, no século XXI, não saberemos se somos contemporâneos, pois não sabemos hoje se criaremos obras com rizomas que sobrevivam ao tempo. Esta é uma forma de pensar a utilização do termo “contemporâneo” que parece interessante definir como conceito. Assim como Dante vê dentro do texto bíblico a possibilidade de sobrevivência de sua obra *A Divina Comédia* através da apropriação da Bíblia, os atuais criadores de humor pautados no texto bíblico podem se utilizar dessa mesma apropriação, tendo conhecimento sobre a obra base e assim, quem sabe um dia ser contemporâneos do momento em que criaram. Pautado na definição de Agamben, quem sabe esta não seja uma investigação sobre o humor na contemporaneidade, mas sim na modernidade a partir da criação dos nossos contemporâneos. Em outro trecho Agamben continua:

(...) o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse

facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora (AGAMBEN, 2009, p.72).

Ser contemporâneo para Agamben é criar algo que possa trazer uma reflexão a frente do seu tempo, mesmo que pautado em releituras e recriações do passado, a apropriação. Isto posto, conceitualmente a pesquisa é desenvolvida a partir do texto contemporâneo – a Bíblia – e suas manifestações modernas a partir do texto de referência.

O humor e o riso corroboram com a construção de uma visão de mundo, permitindo que através do riso se construa novos pontos de vista, exercício da imaginação e novas concepções de aspectos divinos e sua relação com o ser humano, sua fé e suas dúvidas. No que se refere ao humor e o riso ligados ao texto bíblico, não se trata de uma forma de fuga e afastamento do que está escrito na Bíblia, mas sim outro olhar sobre a obra literária – não somente sagrada, e a auto permissão de se questionar e aprofundar alguns conceitos a partir da leitura realizada através do humor. Na obra de Henri Bergson *O riso – ensaio sobre a significação do cômico*, o autor nos diz que não há comicidade fora do que é propriamente *humano*, e que o ser humano é o único animal que ri, que faz rir e que é alvo do riso. O riso tem um caráter social e o homem está no centro dessa manifestação. Portanto, o homem é o fio condutor do humor e o seu riso – dele, do outro e sobre o outro – é uma forma de libertação.

Em *O Nome da Rosa*, Umberto Eco nos apresenta uma trama de assassinatos que gira em torno do segredo da existência de um suposto segundo livro de Aristóteles sobre o riso, guardado na biblioteca de um mosteiro. O medo do discurso contido no livro faz com que se almeje a eliminação do mesmo, para assim

extinguir o riso. Indagado por Guilherme sobre o que o assusta no discurso sobre o riso, Jorge, o responsável por “proteger” o livro, responde:

O riso é a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado (...) aqui a função do riso é invertida, elevada à arte, abrem-se-lhe as portas do mundo dos doutos. Faz-se dele objeto de filosofia, e de pérfida teologia. (...) **este livro poderia ensinar que se libertar do medo do diabo é sabedoria.** (...) O riso distrai, por alguns instantes, o aldeão do medo. Mas a lei é imposta pelo medo, cujo nome verdadeiro é temor de Deus (ECO, 2009, p.524, 525, negrito nosso).

Nesse contexto, o riso é visto como uma ameaça para a humanidade. O medo deve ser maior que o desejo de liberdade. A arte é vista como uma atividade que corrompe, é um entrave ao conhecimento e ao ato de questionar. No mesmo trecho o personagem continua:

E este livro, justificando como remédio milagroso a comédia, a sátira e o mimo, que produziriam a purificação das paixões através da representação do defeito, do vício, da fraqueza, induziria os falsos sábios a tentarem redimir (com diabólica inversão) o elevado, através da aceitação do baixo (ECO, 2009, p.526).

O receio diante das obras de humor e o desmerecimento de manifestações humorísticas são recorrentes quando nos deparamos com críticas fundamentalistas – sobretudo, de religiosos políticos – diante de criações artísticas com temática bíblica. O riso desvia para um caminho distante do que se acredita ser o correto, e gera desconforto e ameaça a ordem.

As discussões sobre se há ou não humor na Bíblia, se Jesus riu ou não riu, são infundáveis. Existem passagens que podem ser lidas com extremo humor, dependendo da forma como se interpreta e se deseja ler cada passagem, principalmente no Primeiro Testamento. Alguns exemplos: Deus castiga com hemorroidas: “Porém a mão do Senhor se agravou sobre os de Asdode, e os assolou; e os feriu com hemorróidas, em Asdode e nos seus termos” (1 Samuel 5:6), que não deixa de ser uma punição deveras engraçada. O termo *hemorroidas* está na Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH), já na Bíblia de Jerusalém a tradução é menos humorística, *afligiu com tumores*. Quando Ló e sua família fugiam da destruição de Sodoma e Gomorra, sua mulher olhou para trás, o que havia sido dito para não fazer: “a mulher de Ló olhou para trás e converteu-se numa estátua de sal” (GÊNESIS 19:26), outra atitude divina que pode gerar o estranhamento e conseqüentemente o riso. Bem como as filhas de Ló que o embebedam e dormem com o pai nos versículos seguintes. Situação assustadora e que pelo exagero se torna também risível é a passagem de quando Eliseu se vinga de garotos por o chamarem de calvo: “Eliseu virou-se, olhou para eles e os amaldiçoou em nome de Iahweh. Então, saíram duas ursas e despedaçaram quarenta e dois deles” (2 Reis 2:24). Duas ursas devorando quarenta e dois garotos em nome do Senhor pode ser uma imagem devastadora, mas por ser tão *nonsense* acaba se tornando mais engraçada que terrível e fonte de paródias

e piadas. As tramas rocambolescas do Primeiro Testamento, a sucessão de pragas do Egito no Êxodo, Elias e os profetas de Baal, o círculo vicioso de enganador e enganado de Jacó; animais que falam; Sara que riu quando o Senhor a disse que teria um filho com Abraão, e teve seu filho Isaac que significa “aquilo pelo qual se ri”, são alguns dos diversos trechos que podemos identificar traços de humor derivados de diferentes formas de surti-los.



Imagem 3 -O homem nu do Evangelho de Marcos

Fonte: http://www.filhosdapaixao.org.br/escritos/comentarios/paixao/imagens/paixao_002_figura_01.jpg, consultado em 01.02.2017

O Novo Testamento não tem tantas passagens que possam ser identificados o riso, como no Velho Testamento, mas é possível elencar algumas situações. Em Marcos 14:51, um homem

nu seguindo Jesus no momento de sua prisão no Horto das Oliveiras, que causa estranheza e incita o riso e nos Atos dos Apóstolos 19:13, um exorcismo que não deu certo, onde o homem dominado pelo espírito mau bate com violência nos exorcistas. Uma grande confusão.

Para alguns é difícil e incompreensível buscar, e muito menos, encontrar humor na Bíblia. De acordo com Harold Bloom “a falta de senso de humor dos crentes e exegetas tem sido sempre – e permanece até hoje – a maior barreira à compreensão de J.” (BLOOM, 1992, p.24). Não se permitir encontrar humor nas passagens bíblicas pode ser um obstáculo para a compreensão dos textos.

Vladimir Propp em sua obra intitulada *Comicidade e Riso* nos apresenta um princípio interessante que pode ser ajustado ao estudo literário da Bíblia:

Este princípio é conhecido há muito e foi chamado de **qüiproquó**, o que significa ‘um em lugar do outro’. Sobre ele baseia-se o motivo, **extremamente comum nas antigas comédias, do disfarce, da ação em lugar de outrem, onde um é trocado por outro**. E nas ações costumam acompanhar o engano (PROPP, 1992, p.145, negrito nosso).

Esse *qüiproquó* pode ser observado na obra de diversos dramaturgos. “O inspetor geral” de Gogol, “O anfitrião” de Molière, “Sobrenome cavalari” de Tchekhov e “Muito barulho por nada” de Shakespeare, no qual o título do último dá ideia dos meandros e desfechos que os *qüiproquós* causavam. A partir

desta referência, podemos estabelecer uma relação direta com o livro do Gênesis na Bíblia, onde o engano e as histórias rocambolescas remetem ao *quiproquó*. No artigo *É certo que riste: Humor no cristianismo*, Salma Ferraz nos apresenta um resumo enfático dessas tramas do início da Bíblia:

A serpente enganou Eva, que enganou a Adão que acusou Eva que acusou a Serpente. Sara riui da promessa de HHVH lhe dar um filho na sua velhice. Jacó enganou Isaac, roubou a primogenitura de seu irmão Esaú e se fez passar por ele perante o seu pai. Mais tarde Jacó é enganado por Labão que lhe dá como esposa Lia no lugar da amada Raquel. As matriarcas disputam a atenção sexual do Patriarca colhendo Mandrágoras, uma espécie de Viagra da época. O Patriarca também é enganado por seus filhos, liderados por Judá que vendem José como escravo para mercadores do Egito. José do Egito engana seus irmãos ao não se revelar para eles. Judá engana sua nora Tamar ao não dar seu terceiro filho como esposo para esta, desrespeitando a lei do Levirato. Tamar por sua vez engana a seu sogro e agora viúvo Judá, disfarçando-se por uma meretriz e tendo um filho dele, o que lhe vai garantir sua descendência (FERRAZ, 2011, p.122 , 123).



Imagem 4 – Raquel e Lia: Mandrágora

Fonte: <http://www.mulherespiedosas.com.br/mulheres-da-biblia-lia-a-vitoria- contra-a-idolatria-do-coracao-por-pr-charles-oliveira/>
consultado em 03.01.2017.

Impossível ler essa descrição e não vislumbrar humor. O livro do Gênesis poderia então se enquadrar na definição de *quiproquó* apresentado por Propp, partindo do princípio que o *quiproquó* se baseia no engano.

Mas o enfoque aqui não é prioritariamente identificar o humor que está na Bíblia, mas sim o humor que nós, no século XXI, conseguimos absorver das escrituras, em diferentes perspectivas. Aí entra a questão do contexto. **“Extraordinária flexibilidade da Bíblia, com a qual se pode fazer qualquer coisa.** Basta escolher suas citações para justificar tudo e seu contrário” (MINOIS, 2003, p.115, grifo nosso). Com essa citação de Minois, podemos perceber que tudo depende de um contexto (tanto histórico, geográfico, pessoal, religioso) e a necessidade de utilizar os versículos escolhidos a seu favor. Qualquer pedaço de texto retirado de seu contexto pode gerar infinitas interpretações, e isso acontece tanto com a Bíblia como em uma entrevista dada por uma celebridade a uma revista sensacionalista. Versículos fora do contexto, tanto podem ser utilizados por pastores diante do seu rebanho, como por humoristas diante de suas obras criativas e transgressoras.

Vladimir Propp em *Comicidade e Riso* apresenta uma questão referente à dificuldade de compreender por que uns riem e outros não, o que interessa no aspecto do olhar do leitor-observador em obras de humor bíblico: “A dificuldade está no fato de que o nexos entre o objeto cômico e a pessoa que ri não é obrigatório e nem natural. Lá, onde um ri, o outro não ri. A causa disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal” (PROPP, 1992, p.31, 32).

O riso depende de identificação pessoal, proximidade com o conteúdo, compreensão do contexto, e uma série de outros fatores. Ainda segundo Propp “o riso é a punição que nos dá a natureza por um defeito qualquer oculto ao homem, defeito que se nos revela repentinamente” (1992, p.44). Esta revelação e a apropriação deste defeito de forma bem humorada, gera a criação que almeja o riso.

O livro *God Is Disappointed in You (Deus Está Decepcionado Com Você*, em tradução livre) é uma versão irônica da Bíblia que chamou a atenção no Comic-Com 2014 em San Diego⁵. Escrita pelo autor Mark Russell e ilustrada pelo cartunista Shannon Wheeler a publicação resume todos os livros bíblicos em poucas páginas, “poupando os leitores de genealogias intermináveis e da linguagem rebuscada para explicar apenas o essencial de cada história”, segundo as palavras do autor em uma matéria publicada pelo site UOL. Cada livro bíblico também vem acompanhado de um *cartoon* ilustrativo. Em entrevista ao site UOL o autor afirma que muitas pessoas falam a respeito da Bíblia, mas nunca sequer leram o livro inteiro e ressalta que “tem aquelas (pessoas) que usam os versos para apoiar seus pensamentos e para justificar todo tipo de perseguição. O livro ajuda essas pessoas a ir direto ao essencial.” Já o ilustrador diz que o livro chamou a atenção de muitas pessoas que nunca tiveram paciência para lê-lo e que “O importante é que as pessoas entenderam que não estamos ridicularizando as escrituras, mas tornando-as acessíveis para religioso e não religiosos com uma linguagem contemporânea”

5 A *San Diego Comic-Con*, *Comic-Con International: San Diego* ou apenas *Comic-Con* é um evento que ocorre durante quatro dias no verão em San Diego, Califórnia, Estados Unidos, no *San Diego Convention Center*. Originalmente o evento abordava revistas em quadrinhos conhecidos localmente como *comics*, ficção científica, filmes e televisão, mas com o passar dos anos a convenção expandiu seu escopo e começou a incluir alguns elementos da cultura pop como anime, mangá, animação, brinquedos, video games, séries de televisão, livros de fantasia e outros.



“Care for a little bet to make things interesting?”

Imagem 5 – Jó, Prólogo

Fonte: <http://www.thenervousbreakdown.com/tnbnonfiction/2013/10/excerpt-from-god-is-disappointed-in-you-by-mark-russell/>

O UOL entrevistou um pastor batista que estava presente no debate sobre o livro. Mike Parnell foi categórico ao afirmar a importância de manifestações do gênero, afirmando inclusive a importância da cultura pop e revelando seu ponto de vista no que se refere a essência do que ele acredita. Sobre o livro ele afirma:

É um livro que promove o diálogo, e muitos religiosos não estão abertos a isso. Eu vejo por meio desse livro o que muitas pessoas se recusam a ver. A igreja tem machucado muita gente ao longo dos anos. E esse não é nosso papel. A igreja é um local de acolhimento e amor. Quando você diz que está certo e que o outro está errado, não há diálogo. Tem gente mais preocupada em impor seu ponto de vista

que transformar as pessoas em discípulos de Cristo. Há uma diferença entre ser bom e estar certo.⁶

O humor a partir de temáticas bíblicas pode promover o diálogo, levantar questionamentos, buscar caminhos e compreensão a pontos de vista diferentes. São diversas as formas de se utilizar a texto bíblico como humor, mas também são diferentes as formas de reagir ao conteúdo criativo criado. É importante estar aberto para releituras, recriações e evoluções. O diálogo não é sinônimo de concordância, mas pode ser um meio de ampliar conhecimentos, compreender a visão do outro mesmo sem concordar e fortalecer seu ponto de vista conhecendo melhor o ponto de vista contrário.

A criação humorística a partir da temática bíblica se manifesta em meios diversificados, como no cinema, em seriados de TV, em peças de teatro e em manifestações *online*.

NO CINEMA

O cinema é um dos meios artísticos que se apropria de histórias bíblicas para causar o riso. A adaptação do livro *O nome da rosa* de Umberto Eco não é uma comédia, mas revela discursos importantes a serem investigados em relação ao riso. Já no gênero comédia temos filmes de grande impacto cômico como *Jesus Christ Superstar*, um musical de rock de Andrew Lloyd

6 <http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2014/07/27/versao-ironica-da-biblia-faz-sucesso-entre-religiosos-na-comic-con-2014>, consultado em 03.01.2017.

Webber, com texto de Tim Rice (1970) que apresenta a vida de Jesus de forma diferente, por se tratar de um musical e também por investir em uma linguagem mais moderna e menos fiel à Bíblia; e o britânico *A Vida de Brian* (Life of Brian) dos Monty Python⁷ (1979), que transita entre a genialidade e a blasfêmia, dependendo do ponto de vista adotado para a análise, apresentando a vida de Brian, que nasceu no mesmo dia que Jesus e tem sua trajetória confundida com o do Messias até a crucificação.



Imagem 6– Cena da crucificação de Brian em
A vida de Brian de Monty Phytton

Fonte: <https://opoderosochofer.wordpress.com/category/monty-python/>,
consultado em 03.01.2017.

7 Monty Phyttoné um grupo de comédia britânico, que foram os criadores e intérpretes da série cômica *Monty Python's Flying Circus*, um programa de televisão britânico. Entre os filmes produzidos pelo grupo estão *A Vida de Brian*, *O Sentido da Vida* e *Em Busca do Cálice Sagrado*.

Em *A história do mundo – Parte I*, o cineasta Mel Brooks⁸ apresenta de forma bem humorada o que aconteceu “de verdade” através dos tempos, entre estes eventos, há algumas sátiras de passagens bíblicas, como o recebimento dos Dez Mandamentos e a abertura do Mar Vermelho por Moisés. Outro filme que derivou de um seriado da Rede Globo foi a adaptação de *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. O tema da religiosidade é muito forte na obra, que se passa numa cidade do interior e é baseada no conceito citado anteriormente de Propp a respeito do *quiproquó* e os enganos dos personagens Chicó e João Grilo. Por conta desses enganos, boa parte dos personagens morre e vão para um julgamento diante de Jesus, do Diabo e da Compadecida Maria, mãe de Jesus, onde se travam diálogos geniais, espirituosos e divertidos com personagens bíblicos, colocando em cheque a vida que cada um levou, incluindo um padre e um bispo.

EM SERIADOS DE TELEVISÃO

Na TV alguns seriados se apropriam de temas bíblicos em alguns de seus episódios. É o caso de *South Park*⁹ (no qual também há filmes com temáticas referente à teologia), que utiliza em

8 Mel Brooks, nome artístico de Melvin Kaminsky, (Nova Iorque, 28 de junho de 1926) é um ator e cineasta norte-americano de origem judaica. Foi o vencedor do Óscar em 1968 pelo filme *Primavera para Hitler* (que refilmou em 2005), além de diversas outras indicações.

9 *South Park* é uma *sitcom* americana criada por Trey Parker e Matt Stone para o canal Comedy Central. Destinado ao público adulto, o programa tornou-se infame por seu humor negro, cruel, surreal e satírico.

seus enredos parábolas baseadas em religião, sobretudo, com o personagem Eric Cartman, que no site da série é descrito como **“egocêntrico, racista, preconceituoso e anti-semita** e sem medir esforços critica diversas classes sociais e religiões. Ele **odeia hippies**, odeia **judeus**, odeia **mexicanos** entre outros e tem a sua figura baseada em **Adolf Hitler**” (negrito do site).



Imagem 7 - A Santa Ceia em *South Park*

Fonte: <https://garotazombie.wordpress.com/tag/quadro/>
consultado em 03.01.2017.

Family Guy (*Uma Família da Pesada*, no Brasil) é um seriado norte-americano criada por Seth Macfarlane que explora uma linguagem irreverente, cria momentos hilariantes com material improvável, onde nada é sagrado e piadas e sátiras podem ser feitas sobre quase todos os assuntos. Alguns de seus episódios são “estrelados” por Jesus Cristo e Deus.

Outro *sitcom* norte-americano importante é *Os Simpsons*¹⁰. Em um clima de humor politicamente incorreto, crítico e irônico, *Os Simpsons* apresentam uma família religiosa estadunidense. No decorrer das temporadas diversos episódios tratam do tema religião com humor cáustico e subversivo¹¹.

10 *The Simpsons* é uma série de animação adulta e *sitcom* norte-americana criada por Matt Groening para a Fox Broadcasting Company. A série é uma paródia satírica do estilo de vida da classe média dos Estados Unidos.

11 Alguns episódios: *Homer vs. Lisa and the 8th Commandment* (segunda temporada, 1991) dedicado ao cristianismo; *Homer the Heretic* (quarta temporada, 1992) dedicado ao cristianismo e à fé; *Bart Sells His Soul* (sétima temporada, 1995) dedicado à existência da alma; *Lisa the Skeptic* (nona temporada, 1997) dedicado à fé, a crença dos anjos, e o Dia do Julgamento; *The Joy of Sect* (nona temporada, 1998) dedicado às seitas e cultos; *Simpsons Bible Stories* (décima temporada, 1999) dedicado ao Judaísmo e ao Cristianismo; *Faith Off* (temporada onze, 2000) dedicado a cura pela fé; *Goin' to Praiseland* (décima segunda temporada, 2001) dedicado ao cristianismo; *Pray Anything* (décima quarta temporada, 2003) dedicado ao cristianismo; *Homer e Ned Hail Mary Pass* (décima sexta temporada, 2005) dedicado ao cristianismo; *Thank God, It's Doomsday* (décima sexta temporada, 2005) dedicado ao cristianismo e Dia do Julgamento; *The Father, the Son, and the Holy Guest Star* (décima sexta temporada, 2005) dedicado ao catolicismo; *Simpsons Christmas Stories* (décima sétima temporada, 2005) dedicado ao cristianismo; *The Monkey Suit* (décima sétima temporada, 2006) dedicado ao criacionismo versus evolução; *Gone Maggie Gone* (vigésima temporada, 2009) dedicado ao catolicismo; *The Greatest Story Ever D'ohed* (vigésima primeira temporada, 2010) – Dedicado ao Judaísmo, Cristianismo e Islamismo.

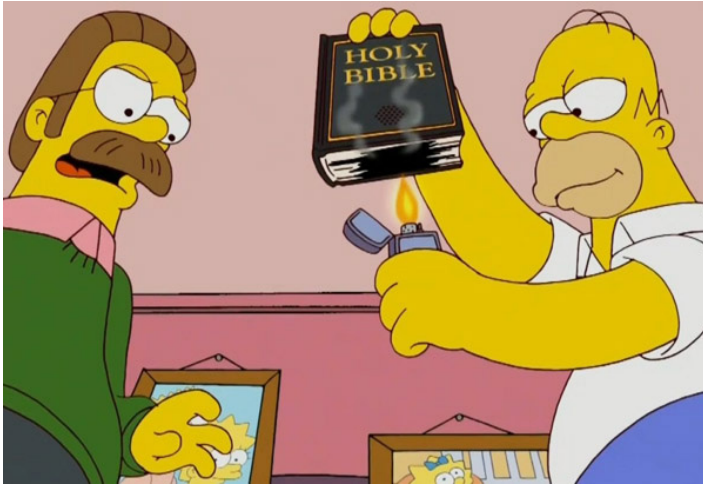


Imagem 8 - Episódio de *Os Simpsons*

Fonte: <https://plus.google.com/+RevistaMonet/posts/NMAvGkYuSAy>, consultado em 03.01.2017.

No livro *O Evangelho segundo os Simpsons* de Mark I. Pinsky, o autor ironiza dizendo que “Deus atende todas as orações. O problema é que de vez em quando a resposta é não” (2012, p.18), citação que resume de forma sucinta o espírito dos criadores da série quando o assunto é religião. No livro o autor analisa os hábitos cristãos dessa excêntrica família. Ele descreve quando identificou a relação entre o humor e a religião no seriado:

Você consegue encontrar Deus nos lugares mais engraçados. **Reinhold Niebuhr disse que o humor é o prelúdio da fé e a risada é o começo da oração.** Ou como disse Conrad Heyers: ‘se o humor, sem a fé, pode se tornar cinismo e falta de esperança, a fé, sem o humor, dissolve-se em arrogância e intolerância’.

Após quase uma década sintonizando o premiado seriado, eu consegui encontrar Deus, fé, espiritualidade, com abundância, em *Os Simpsons* (PINSKY, 2012, p.13, negrito nosso).

No decorrer do livro, o autor cita algumas falas dos personagens que geram graça a partir das suas reflexões, como “o que seria da religião sem os feriados?”; “se Deus quer que as pessoas o adorem uma hora por semana, então deveria ter feito a semana com uma hora a mais”; “eu lembro de uma doce criatura que veio dos céus; veio em paz e morreu, voltando depois para o céu. Seu nome era E.T. o extraterrestre. Eu adorava esse rapazinho”, entre outros. Pinsky cita o produtor executivo do seriado Mike Scully: “É mais difícil satirizar que debochar, é mais difícil ainda satirizar alguém invisível”. *Os Simpsons* serão analisados em outro capítulo deste livro.

No Brasil, no ano de 2014, estreou na Rede Globo o humorístico *Tã no Ar – A TV na TV*, que ousou em tratar de temas relacionados à religião em um canal de TV aberta. Entre os vídeos que causaram repercussão podemos citar “C.R.E.N.T.E.S”, uma paródia do seriado americano “F.R.I.E.N.D.S”, no qual os personagens são cristãos, a plateia (claque) ri dos exageros e exclamações utilizados pelas personagens como “Aleluia” e “Porque pai, por que?”, banham-se em uma fonte com referência ao batismo, satirizando a abertura original do programa, e munidos com bíblias nas mãos, criticam o dízimo e os “10% para o pastor”. Outro quadro realizado foi o “Rap Muito Boa Nova”, como intérprete JC de Nazaré, do álbum “Antes da Cruz” e gravadora “Quatro Pregos Records”. Neste clipe Jesus canta em meio aos discípulos e mulheres com roupas da época,

e através do rap conta de forma moderna suas histórias. Neste trecho o personagem JC canta:



Imagem 9 – Imagem episódio CRENTES

Fonte: <https://plus.google.com/+RevistaMonet/posts/NMAvGkYuSAy>, consultado em 03.01.2017

(...) caminho sobre as águas, equipamento não levo, muito antes de ser moda eu fiz *stand uppaddle*. Transformo água em vinho, sou chamado pros eventos. Se tem pouco peixe, eu multiplico os alimentos. Não sou o dono do mundo, mas sou filho do dono. Humilde carpinteiro, sou um rei sem trono (Trecho do clipe).

No trecho citado podemos observar o humor moderno baseado nos textos bíblicos originais. Entre outros quadros com humor ligado à religião foram apresentadas sátiras de músicas infantis com *A Galinha Preta Pintadinha*, *A Galinha Convertidinha* e o comercial do plano de saúde *Unimedium*. Na segunda temporada foi apresentado o quadro *Barracos da Bíblia*, um programa de auditório sensacionalista na época. Em um dos episódios apresentam a relação difícil entre Noé e sua esposa, e o tema do dia do programa é “Meu marido gosta mais de bicho do que de mim.”, e em outro episódio a esposa de Lázaro reclama que ele some e fica se fingindo de morto, e na plateia há uma caravana de Cafarnaum. Ambas as cenas criadas a partir dos episódios bíblicos – Arca de Noé e ressurreição de Lázaro.

NO TEATRO

O grupo teatral da cidade de Brasília *Os Melhores do Mundo* fizeram um grande sucesso com o espetáculo *Hermanoteu na Terra de Godah*¹² no qual revisitam e satirizam a diversidade fantástica da Bíblia. No site do grupo, eles descrevem uma breve sinopse do que foi o espetáculo:

12 A peça *Hermanoteu na Terra de Godah* está disponível na íntegra na internet (Youtube e Netflix).



Imagem 10 – Imagem peça *Hermanoteu na Terra de Godah*

Fonte: <http://portalnoar.com/wp-content/uploads/2015/07/d8f0efd96c-ce947a98941b5cc3ff6fb2.jpg>, consultado em 03.01.2017

Entre as densas páginas do Antigo Testamento, encontramos nosso pacato protagonista perambulando por domínios romanos entre pestes, bárbaros e deuses pagãos. Quando o homem enfrentava a ira de um deus menos complacente, Hermanoteu, irmão de Micalatéia e típico hebreu do ano zero – camarada, bom pastor e obediente – recebe uma missão divina: guiar seu povo a Terra de Godah. Nessa jornada que não guarda compromisso com a cronologia histórica ou com o bom senso, o peregrino esbarra em Cleópatra e até mesmo no Filho do Todo Poderoso além de outros tantos personagens fantásticos (Imagem com Trecho da peça, negrito nosso).

A falta de compromisso histórico, porém, com referências reais, o humor afinado e a aspecto lúdico que o teatro oferece fazem de *Hermanoteu na Terra de Godah* uma colcha de retalhos que pontua algumas histórias e personagens bíblicos, mas se prende mais no ato de fazer rir do que de ser fiel ou criticar o texto de referência.

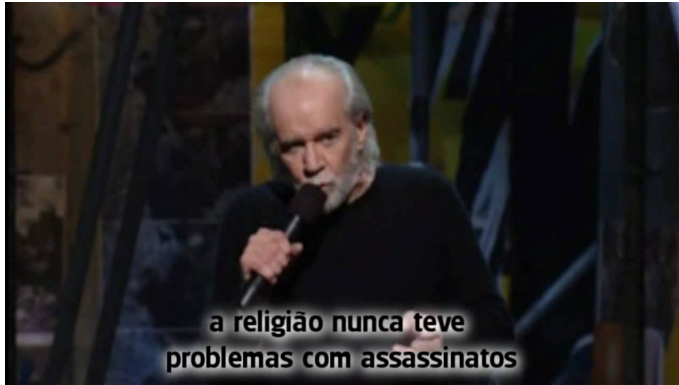


Imagem 11 – George Carlin

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wbwzuqTy9cE>, consultado em 04.01.2017.

O humorista George Carlin¹³ em seu show de *stand up comedy*, apresenta entre outros quadros, uma análise crítica e ácida aos dez mandamentos¹⁴. De forma bem humorada ele transforma os dez mandamentos em apenas dois, suprimindo alguns e fundindo outros, fazendo assim uma grande reflexão cômica das leis de Deus e questionando a necessidade de regras a serem seguidas.

13 George Denis Patrick Carlin foi um humorista, comediante de stand-up, ator e autornorte-americano, vencedor de cinco Grammys. Morreu em junho de 2008.

14 Vídeo *Dez mandamentos* disponível no Youtube.

Outra peça de teatro, com menos visibilidade mundial, mas nem por isso menos impacto, foi uma montagem do canadense Patrick Blute de 23 anos que apresenta a vida de Cristo, desde o nascimento até sua morte através das letras da cantora pop Britney Spears, intitulada *Spears: O evangelho segundo Britney* utilizando hits como *Stronger, One More Timee Crazy*. “Nenhuma palavra é dita durante a peça e nenhuma letra foi modificada, tecnicamente, fazendo do musical uma ópera, diz o anúncio da produção do espetáculo”¹⁵. O musical estreou em abril de 2012 em um teatro da Universidade da Columbia. Essa iniciativa comprova que se pode fazer humor a partir do texto bíblico se utilizando de formas e conteúdos inimagináveis.

Importante ressaltar, que a obra de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida*, antes de se tornar filme e seriado de TV, foi escrita originalmente em 1955 para o teatro, em forma de auto, em três atos. Sua primeira encenação foi em 1956, em Recife, Pernambuco. Posteriormente houve nova encenação em 1974, com direção de João Cândido. Esta obra de Suassuna dialoga com o Auto da Barca do Inferno de Gil Vicente.

EM MANIFESTAÇÕES ONLINE

Com o avanço da internet, as manifestações *online* ganharam força e a difusão de charges, vídeos e textos bem-humorados cresceram significativamente. Hoje existem sites, blogs e páginas em redes sociais dedicadas ao humor bíblico. No que diz

15 Informações retiradas de uma matéria no site. Disponível em: <http://www.cifraclubnews.com.br/noticias/68559-musical-conta-a-historia-de-jesus-cristo-com-hits-de-britney-spears.html>, consultado em 04.01.2017.

respeito a charges, memes¹⁶ e montagens com imagens e textos espirituosos, muitas vezes é difícil identificar a autoria das manifestações, mas há alguns criadores que tem uma marca bem definida no seu trabalho. É o caso do site *Um sábado qualquer de Carlos Ruas*, onde o desenhista criou uma série de tirinhas com personagens bíblicos (entre eles: Deus, Jesus, Caim, Luciraldo – o diabo, entre outros). A partir de passagens bíblicas, questionamentos recorrentes a partir de dogmas cristãos e pontos de vista bem humorados e críticos, o artista desenvolve séries de tirinhas temáticas.

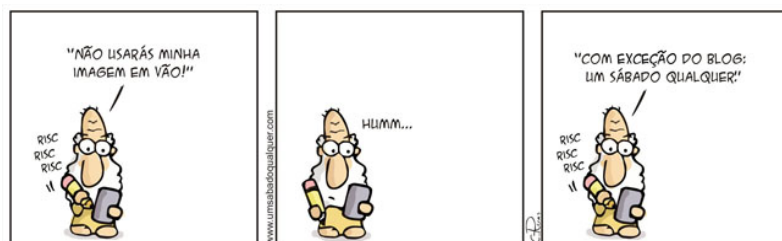


Imagem 12 –Tirinha do site *Um sábado qualquer* com o personagem Deus
Fonte:<http://www.umsabadoqualquer.com/>, consultado em 04.01.2017.

Um grupo que se destaca na internet é o coletivo de humor *Porta dos Fundos*, que lança dois vídeos por semana no seu canal no *Youtube*, e possuem um número expressivo de acessos, com repercussão na mídia e sucesso instantâneo no Brasil e no

16 O termo *Meme* de Internet é usado para descrever um conceito que se espalha via Internet. O termo é uma referência ao conceito de memes, que se refere a uma teoria ampla de informações culturais criada por Richard Dawkins em 1976 no seu livro *The Selfish Gene*..

exterior¹⁷. Um número considerável de vídeos é com a temática cristã. Os redatores¹⁸ e criadores apostam na crítica ao cristianismo, a algumas passagens bíblicas e no humor como forma de levantar questionamentos pertinentes com o momento social, político e religioso vivido pelo país. Ao mesmo tempo exploram a manifestação humorística de maneira inteligente, popular, ácida, com referências consistentes e muitas vezes – na grande maioria delas – polêmicas.



Imagem 13 - Foto do vídeo “Arca de Noé” do *Porta dos Fundos*

Fonte:<https://www.youtube.com/watch?v=dx0yreHVju4>,
consultado em 04.01.2017.

Entre os vídeos com maior repercussão estão *Dez Mandamentos* que parodia o anúncio das leis de Deus de Moisés ao seu povo; “Deus” que apresenta um olhar criativo a partir

17 Nos primeiros seis meses no ar, foi atingida a marca de 30 milhões de visualizações no Youtube. Mundialmente é o 5º canal com mais inscritos entre os canais de comédia e o 18º com mais inscritos no geral.

18 Os redatores são Fábio Porchat, Gregório Duvivier, Ian SBF e Antônio Tabet.

das diferentes crenças do que acontece após a morte; *Cura*, uma crítica ao polêmico projeto da câmara dos deputados chamado de “cura gay”. Neste vídeo Jesus executa um milagre diante de um homossexual; *Arca de Noé*, que faz um recorte inusitado a respeito da captura de animais pra arca e os especiais de Natal de 2013 e 2014, com uma série de pequenas cenas.

Existem sites, blogs e páginas em redes sociais tanto de humor cristão, quanto de humor ateu. Cada um deles busca o riso de formas diferentes. No humor cristão são páginas em geral de pastores e religiosos, entre eles o blog “Deus é Humor” do Pastor evangélico Jasiel Botelho no qual existem diversas charges que apresentam situações bíblicas de forma bem-humorada, sem degradar ou atacar as escrituras.



Imagem 14 - Sátira

Fonte: www.jasielbotelho.com.br, consultado em 04.01.2017.

Já o humor do *Pastor Gaúcho*, que é cristão, apresenta certa duplicidade quando transforma os textos bíblicos, aplicando o linguajar gaúcho, mas não o diminui.

Todo lugar que colocar a sola da bota
é teu; Tchê!

Josué 1:3

Pastor
Gaúcho



Imagem 15 - Pastor Gaúcho

Fonte: http://marciorobertosilva.blogspot.com.br/2013/09/cartuns-bibli-cos-pastor-gaúcho-1_16.html, consultado em 04.01.2017.

O Pastor Gaúcho será devidamente analisado em um capítulo específico deste livro.

Outros sites e blogs que utilizam a manifestação humorística são o *Portal Fiel*, *Ministros do Riso*, *Resposta Cristã*, *Agnussantos*, *Infiltrados no Mundo*, *Cenáculo Universal*, entre outros.

Já ligados ao humor ateu, mais ácido, crítico e agressivo, temos as páginas da *Associação Brasileira de Ateus e Agnósticos (ATEA)*, *Frases Ateístas*, *Ateu Sarcástico*, *Ateu Atento*, *Igreja Apocalíptica do Oitavo Dia*, *Deuses & Homens*, além de sites como *Genizah*, *Verdades Inconvenientes*, *Jesus Bêbado*, entre outros. Nessa mesma linha de humor, temos os vídeos no Youtube do personagem

Pastor Adélio, criação do humorista Marcio Américo, no qual ele analisa trechos bíblicos de forma divertida e nada cristã. Esse personagem será analisado em outro artigo deste livro.

A AFIRMAÇÃO E A SUBVERSÃO

Para falar em riso e cristianismo sob o ponto de vista da subversão, é importante levantar algumas questões referentes ao humor feito por cristãos pautados no riso afirmativo. No caso do humor cristão, não há dúvida que se utilizam do humor para formar o seu rebanho. Com a enxurrada de sites de humor, padres, pastores e internautas seguidores da Bíblia e de seus preceitos, se utilizam deste mecanismo para aproximar a palavra de Deus dos interessados por ela.

No aforismo 200 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche discorre sobre o ato de rir: “Rir significa: ter alegria com o mal dos outros, mas com boa consciência” (2001, p.156) Definição esta, que nos aproxima de um humor cristão baseado na afirmação e não na subversão para gerar o riso. No aforismo 327 o autor reflete sobre o ato de “Levar a sério”:

(...) A Graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica ‘séria’! E ‘onde há riso e alegria, o pensamento nada vale’: – assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda ‘gaia ciência’. – Muito bem! Mostremos que é um preconceito! (NIETZSCHE, 2001, p.192).

Os humoristas cristãos se desprendem de qualquer preconceito e encontraram no fato de não se levar tão a sério, um caminho para apresentar as histórias bíblicas em um formato mais agradável e acessível para formação dos que acreditam em Deus e nas escrituras.

Robert Alter em *A arte da narrativa bíblica* nos diz que:

Na narrativa bíblica, o diálogo inventado expressa a maneira como o autor imagina seus personagens enquanto figuras psicológicas e morais diferenciadas, sua concepção dramática das emoções que regem as interações entre os seres humanos. E esse processo imaginativo não é outra coisa, essencialmente, senão a criação de personagens ficcionais (ALTER, 2007, p.64).

O processo imaginativo do autor bíblico pode se aproximar do método de criação do criador de humor a partir de narrativas bíblicas. Da mesma forma que o autor bíblico preenche espaços com criações a partir de sua imaginação, o criador do século XXI se utiliza do mesmo estilo de processo para criar seus roteiros de vídeos de humor, peças de teatro, filmes, charges e manifestações *online*. Apropria-se de uma licença poética, que permite “brincar” com a história para poder formar e informar, sem precisar macular a mesma. Em outro trecho Alter afirma: “(...) mas toda ficção, inclusive a Bíblia, é em certo sentido uma forma de jogo. Na acepção que tenho em mente, **o jogo amplia, em vez de estreitar, a gama de significados do texto**” (ALTER, 2007, p.78, negrito nosso).

Quando o criador de humor cristão amplia os significados do texto bíblico, as possibilidades de passar a mensagem também se ampliam. Ainda Alter nos informa que:

Se, no entanto, não nos dermos conta de que os criadores da narrativa bíblica eram escritores que, como quaisquer outros, entregavam-se à exploração dos recursos formais ou imaginativos de seu meio ficcional – às vezes captando a plenitude de seu tema em meio ao próprio jogo da exploração –, perderemos grande parte do que as histórias bíblicas têm a nos dizer (ALTER, 2007, p.78, negrito nosso).

E como o objetivo de uma investigação é ganhar e não perder o que o objeto de estudo pode oferecer, é fundamental acreditar no potencial imaginativo e criativo moderno para a criação de formas diferenciadas de releituras pelo qual os criadores “se entregam” e se deleitam, a ponto de ver humor onde os escritores bíblicos talvez não o vissem.

No artigo intitulado “Criação: Mito ou realidade?”, o teólogo e biblista Antônio Mesquita Galvão nos apresenta uma visão arrojada a respeito da interpretação da Bíblia:

Mesmo sem sermos racionalistas, é preciso ler as escrituras com um coração de fé, mas os outros pousados na ciência. A catequese primária ensina uma visão fundamentalista. O estudo da Bíblia, como ciência, possibilita enxergar além das simples palavras (GALVÃO, 2005, p.29).

O autor nos estimula a ver além, interpretar, se permitir ao aprofundamento e ao questionamento do texto. No mesmo artigo o autor fala da necessidade de se prender aos eventos (como o dilúvio, por exemplo) e não no que a mensagem efetivamente passa. Segundo o autor, se existiu ou não dilúvio, não deveria ser o foco do texto, mas sim a mensagem que o texto passa através da história contada. Galvão compara a interpretação do texto bíblico com a encenação teatral, onde muitas vezes se preocupa mais com o pano de fundo, o cenário, do que com a história que está sendo contada em primeiro plano pelos atores. Esse exemplo apresenta uma proposta mais aberta de diálogo e liberdade diante das manifestações a partir da Bíblia.

Já o humor cristão sob a perspectiva de ateus tende a ser mais crítico, irônico e pesado. As lacunas narrativas deixadas no texto bíblico são exploradas de forma cômica, através de releituras principalmente de parábolas, eventos sobrenaturais, milagres, a criação do mundo e a vida de Cristo. O Primeiro Testamento é um prato cheio para os humoristas/chargistas por apresentar tramas, que sob um olhar mais apurado e bem humorado, dão margem a recriações das situações. Existe um vasto material a ser reconstruído, a receber um novo olhar. A inexistência de provas concretas a respeito da origem das escrituras e das histórias nela contadas, são um caminho inesgotável de possibilidades de criação humorística.

As imperfeições dos seres humanos (e dos “seres divinos”) são utilizadas como ferramentas de criação. George Minois, em *História do riso e do escárnio* afirma:

O pecado original é cometido, tudo se desequilibra, e conseqüências: o diabo é responsável por isso. **Essa paternidade tem sérias conseqüências: o riso é**

ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam decaídas (...) O riso brota quando vemos esse buraco intransponível, aberto sobre o nada e quando tomamos consciência dele. (...) Agora, pode-se rir. **Há de quê: rir do outro, desse fantoche ridículo, nu, que tem um sexo, que peida e arrota, que defeca, que se fere, que cai, que se engana, que se prejudica, que se torna feio, que envelhece e que morre – um ser humano, bolas!, uma criatura decaída.** O riso vai se insinuar por todas as imperfeições humanas (MINOIS, 2003, p.112, 113, negrito nosso).

O humor ateu se vale dessas imperfeições e as acentua, coloca uma lente de aumento, vê sob outra ótica (uma ótica que não está respaldada pela fé), o que a faz mais ácida.

As histórias bíblicas são um rizoma que ultrapassa os séculos e permitem que intertextualidades com textos do passado sejam realizadas de diversas maneiras. Através de releituras, recriações e re-significações, o ponto central desta pesquisa desemboca na utilização de um gênero específico, sobretudo no humor cristão feito por ateus: a paródia. No artigo “Santa Ceia Profana”, Salma Ferraz afirma que:

A paródia também é uma forma de intertexto, exige que o leitor conheça o texto base, o texto primeiro, a pintura primeira. Só que não ocorre apenas a introdução de um novo sentido ao texto primeiro,

mas sim, uma completa alteração de significado do primeiro texto (FERRAZ, 2011, p.53).

Esta alteração de significado, onde a paródia se aloja a partir do texto base (ou seja, a Bíblia), pode e deve gerar o humor.

Um autor que tem um discurso ateu é Richard Dawkins. Em *Deus, um delírio* ele ataca sem piedade, com seus fundamentos, sarcasmo e bom humor, a fé em um ser superior. No capítulo “O argumento das escrituras” ele instiga a pensar sobre a veracidade dos escritos bíblicos:

O fato de as coisas estarem por escrito é persuasivo para pessoas que não estão acostumadas a fazer perguntas como: **‘Quem escreveu, e quando?’; ‘Como eles sabiam o que escrever?’; ‘Será que eles, naquela época, realmente queriam dizer o que nós, em nossa época, entendemos que eles estão dizendo?’**; “Eram eles observadores imparciais, ou tinham uma agenda que influenciava seus escritos? (DAWKINS, 2006, p.131, negrito nosso).

São perguntas, que devem serem indagadas por criadores de roteiros de vídeos de humor, chargistas, humoristas, sob um ponto de vista ateu. Eles se questionam e a resposta a esses questionamentos, sob uma ótica divertida, culmina na criação de suas obras de forma crítica, sarcástica e algumas vezes agressiva (no ponto de vista cristão).



Imagem 16 - Sátira

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/519180663272142997/>
consultado em 03.01.2017

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

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

BÍBLIA. **Nova Tradução na Linguagem de Hoje** (NTLH). Disponível em: <<http://biblia.com.br/nova-traducao-linguagem-hoje/>> Acesso em: 02 mar. 2015.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Editora Paulus, 2002.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zará, 1980.

DAWKINS, Richard. **Deus, um delírio**. Trad. Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009. (Best Bolso).

FERRAZ, Salma. **Santa Ceia Profana**. Pólen do Divino. Blumenau: Editora FURB, 2011. p.49-68.

_____. **É certo que riste**: humor no cristianismo. Escritos Luciféricos. Blumenau: Edifurb, 2014. p.121-146.

GALVÃO, Antônio Mesquita. **Criação: mito ou realidade? Rainha dos apóstolos**. Porto Alegre, ano 83, n.969, p.28-29. Set. 2005.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César Lima Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PINSKY, Mark I. **O Evangelho segundo os Simpsons**. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

PORTA DOS FUNDOS. **Porta dos Fundos**. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2013.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SITES, BLOGS E ARTIGOS VIRTUAIS

God Is DesappointedYou (“Deus Está Decepcionado Com Você”, em tradução livre) – Entrevista UOL - Disponível em: <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/27/versao-ironica-da-biblia-faz-sucesso-entre-religiosos-na-comic-con-2014.htm>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

OS MELHORES DO MUNDO: **Hermanoteu na Terra de Godah**. Disponível em: <www.osmelhoresdomundo.com/hermanoteu-na-terra-de-godah> Acesso em: 20 fev.2015.

PORTA DOS FUNDOS. Disponível em:<www.portadosfundos.com.br>

SOUTH PARK. Disponível em:<www.southpark.com.br>

SPEARS, O MUSICAL. Disponível em: <<http://www.cifraclubnews.com.br/noticias/68559-musical-counta-a-historia-de-jesus-cristo-com-hits-de-britney-spears.html>>. Acesso em:05 jan. 2015.

UM SÁBADO QUALQUER. Disponível em: www.umsabadoqualquer.com

VÍDEOS

A VIDA DE BRIAN. **Cena do apedrejamento**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S_-nKuCLZjA>. Acesso em: 14 mar. 2015.

BARRACOS DA BÍBLIA(Noé). **Ta no Ar: A TV na TV**. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/ta-no-ar-a-tv-na-tv/v/barracos-da-biblia-mostra-relacao-dificil-entre-noe-e-sua-esposa/4031445/>>. Acesso em: 10 mar.2015.

BARRACOS DA BÍBLIA (Lázaro).**Tá no Ar: A TV na TV**. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/ta-no-ar-a-tv-na-tv/v/confira-barracos-historicos-em-programa-de-tv/3996642/>>. Acesso em: 10 mar.2015.

C.R.E.N.T.E.S.**Tá no Ar: A TV na TV**. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/ta-no-ar-a-tv-na-tv/v/ta-no-ar-a-tv-na-tv-apresenta-novo-seriado-crentes/3364906/>>. Acesso em: 10 mar.2015.

HISTÓRIA DO MUNDO. **Parte I.Cena dos Dez Mandamentos** a partir de 0:45.Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=vUlooAsWw00>>. Acesso em: 05 mar. 2015.

MELHORES DO MUNDO. **Hermanoteu na terra de Godah**. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=3rrW7Xc553k>>. Acesso em: 12 dez.14.

MUITO BOA NOVA – JC de Nazaré. **Tá no AR A TV na TV**. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/>>

rede-globo/ta-no-ar-a-tv-na-tv/v/muito-boa-nova-de-jc-de-nazare/3274125/>. Acesso em: 14 mar. 2015.

OS DEZ MANDAMENTOS.**George Carlin**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qzMZuL52Bk>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

PORTA DOS FUNDOS.Canal no Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/portadosfundos>>.

NO PRINCÍPIO ERA A MALANDRAGEM: IRONIA E COMICIDADE NO CICLO DE JACÓ

Josué CHAVES (UFSC)¹



Imagem 1 –J acó engana Abraão

Fonte: http://rabbidavidgellman.com/wp-content/uploads/2015/11/Isaac_blessing_Jacob_Google_Art_Project.jpg, consultado em 04.01.2017.

1 Doutorando na Universidade Federal de Santa Catarina sob a orientação de Prof^ª. Dr^ª Salma Ferraz e pesquisador na área da Teopoética. Email: josuechaves00@hotmail.com

No presente artigo, o tema em vista é estranho para a maioria dos especialistas em Gênesis. A palavra grega *genesis*, atribuída pelos tradutores da *Septuaginta*² ao primeiro livro da Bíblia Hebraica, significa *origem, começo*. Título inspirado no conteúdo e no nome hebraico do livro, *bereshith*, expressão que inicia o primeiro texto³ e cuja tradução é exatamente aquela que encontramos na maioria das versões em língua portuguesa de Gênesis: *no princípio*.

O livro hebraico das origens é tradicionalmente dividido em dois momentos. No primeiro deles (Gn 1-11), encontramos algo como uma pré-história da humanidade, na qual Deus protagoniza o ato criador de um mundo bom, mas posteriormente corrompido pelas ambiguidades do gênero humano. Na segunda parte do livro (12-50), os patriarcas de Israel ganham destaque e parecem representar uma alternativa divina para o curso dessa história de desencontros entre o Criador e as pretensões humanas. Assim, Abraão é convocado por Deus para sair de sua terra e iniciar uma história (Gn 12,1-4) que, para Dattler, “exprime a consciência de Israel no tocante à sua missão benéfica no seio das nações, consistindo na oferta do monoteísmo e da moral elevada” (1984, p.96).

Até aqui nenhuma novidade desconfortante para a maioria dos leitores de Gênesis que relacionam *monoteísmo* e *moral elevada* com todos os textos desse livro. Mas quando folheamos as páginas de Gênesis e chegamos ao patriarca Jacó, que é também chamado de *Israel*, percebemos que a *moral elevada* pode

2 Tradução da Bíblia Hebraica para o grego koinê, realizada no século III a. C. em Alexandria.

3 Primeiro texto de Gênesis, 1,1-2,3, no qual Deus cria o mundo em seis dias e descansa no sétimo.

se tornar um tema, esse sim, bastante estranho para Gênesis. Isso porque Jacó, claramente, é um mestre na arte do engano, um personagem que encontra na astúcia o meio essencial de fazer progredir sua missão. Essa intrigante característica do texto hebraico pode estar relacionado com a ironia cômica?

O humor e, principalmente, a ironia em Jacó não são temas absolutamente originais para as pesquisas sobre a narrativa bíblica. Alguns autores já perceberam a forte ironia dos referidos textos e, conseqüentemente, tangenciaram a questão do humor na vida do terceiro patriarca. Edwin M. Good por exemplo, em *Irony in the Old Testament*, percebe em Jacó e seu mundo uma ironia cômica que revelaria a capacidade de Israel rir dos inimigos e de suas próprias pretensões (1981, p.106).

Os resultados da pesquisa de Good passam pela conceituação grega de ironia, que, por sua vez, pressupõe a diferença e o conflito entre o *alazôn* e o *eirôn*. Estes tipos foram consagrados pela comédia grega clássica e representam o conflito proveniente da distância entre a pretensão e a realidade (Ibidem, p.14). O *alazôn* é o impostor tolo que finge ser mais do que realmente é, e o *eirôn*, o personagem irônico que, fingindo ser menos do que é, desmascara o primeiro. O prazer cômico, segundo Good, está justamente em assistir a exposição do impostor desmascarado pelo irônico. Nos conflitos entre Jacó e Labão em Padam Aram, Good propõe a existência da relação clássica da comédia grega. Jacó seria, então, o personagem irônico que desmascara as pretensões de Labão, o *alazôn* (Ibidem, p.101).

Não há como negar a importância da obra de Good para compreensão da ironia cômica nas narrativas sobre Jacó. A utilização de conceitos gregos na análise de um texto hebraico, no entanto, pode limitar bastante a percepção daquilo que é específico na narrativa bíblica. É evidente que elementos da

comédia clássica estão presentes nela, mas isso não significa que o texto hebraico se limite absolutamente aos mesmos conceitos ou tenha partido das estruturas da comédia grega. Aliás, quando Flávio R. Kothe apresenta os perfis dos heróis bíblicos, os limites dessa relação ficam bastante evidentes.

Para Kothe, “Prometeu está para Édipo assim com Lúcifer está para Caim: o primeiro termo de cada parcela coloca no plano mítico o que o segundo coloca no plano mais humano.” (1987, p.30), Uma vez mais, como a nós ficou patente em análises anteriores, a relação entre personagens gregos e hebraicos parece constituir a base da análise de Kothe. Eis o motivo pelo qual propõe o autor apenas dois tipos de heróis bíblicos. O primeiro, baseado na vida de José, tem características épicas; o segundo, inspirado em Jesus, é tipicamente trágico. Como observaremos no decorrer da análise, no entanto, Jacó não é nem trágico, nem épico; ao menos não o é totalmente.

Algumas referências sobre a ironia e a comicidade em Jacó, como podemos constatar, são bastante abrangentes, indiretas e fundamentadas em pressupostos da literatura grega ou em conceitos desenvolvidos muito posteriormente por outros autores. Eis alguns dos mais conhecidos: anti-herói, pícaro, malandro.⁴ Essa proposta dedutiva e comparativa de análise, considerando as distâncias temporais e culturais entre as narrativas de Gênesis e os textos que fundam tais conceitos, pode ofuscar as singularidades

4 A esse respeito, escreve João Leonel sobre o patriarca Jacó:“(…) é apresentado de modo contrário. Ele é o típico anti-herói. Malandro, rouba a primogenitura do irmão. Posteriormente é enganado pelo sogro, que lhe dá a filha mais velha no lugar de Raquel. Entretanto, mais à frente reconcilia-se com Esaú e busca a bênção divina, mesmo sob o preço de lutar com a divindade. Torna-se Israel” (2011, p.121).

de uma narrativa que faz da ironia cômica um elemento bastante característico de sua arte literária.

A relação analítica entre Jacó e os personagens de outras obras e épocas, por conseguinte, não se esgotará nas semelhanças que são evidentes e importantes, mas buscará também as diferenças, pois, nelas, pretendemos encontrar o específico do humor em Jacó, um típico herói bíblico, problemático e que muito tem a revelar sobre a ironia dos antigos escritores hebreus. Logo, nosso foco reconhece que a evolução dos conceitos e das teorias sobre o humor e dos personagens relacionados a ele pode auxiliar a análise, mas não esgotá-la. Passemos, então, à delimitação do objeto.

Tradicionalmente, como já mencionamos, o livro de Gênesis, o primeiro da Bíblia Hebraica, é dividido em duas partes. A primeira delas vai até o capítulo 11 e apresenta narrativas em prosa e poesia sobre as origens da humanidade. A segunda parte começa no capítulo 12 com Abraão e segue tratando dos patriarcas e de sua descendência até o capítulo 50. O livro termina com a morte de Jacó e a vida pacífica de José e seus irmãos no Egito, situação que mudará drasticamente no livro de Êxodo, onde encontraremos o povo escravizado no mesmo Egito.

As narrativas que apresentam a conturbada vida de Jacó estão no segundo momento do livro, mas iniciam apenas no capítulo 25, mais precisamente no versículo 19. Neste, o narrador apresenta a descendência de e a natureza conflituosa da relação entre os irmãos Esaú e Jacó, texto central para a compreensão das possibilidades cômicas da narrativa. Jacó segue como protagonista absoluto até o capítulo 33, quando encontra Esaú e se estabelece em Siquém, terra de descanso de suas peregrinações.

A partir do capítulo 34, seus descendentes passam a ganhar maior visibilidade na narrativa. No capítulo 35 (1-15),

encontramos ainda uma digressão que coloca Jacó novamente no centro da narrativa. A partir de então, o protagonismo do personagem perde força. Aparece no capítulo 37, quando José, seu preferido, é vendido pelos irmãos; no capítulo 42, quando envia seus filhos ao Egito para encontrar alimento em uma época de fome; no final do capítulo 45, quando recebe a notícia de que seu filho está vivo e tornara-se governador do Egito e no capítulo 46, quando se encontra com José em Gósen (28-34).

Sua atuação ganha novamente destaque nos capítulos 47, 48 e 49 do livro. Nestes, Jacó adoece, abençoa seus filhos e morre. Uma rápida comparação com a vida dos patriarcas que o antecederam revela de imediato certa proeminência de Jacó, personagem intrigante, presente em boa parte do livro e elevado à categoria de representante heroico de Israel, como sugere sua luta “épica” com Iahweh em Gênesis 32,22-32. No versículo 28 do texto citado, as palavras de Iahweh parecem apontar nessa direção: “Então, disse: Já não te chamarás Jacó, e sim Israel, pois como Príncipe lutaste com Deus e com os homens e prevaleceste.”

Os dez primeiros capítulos citados do ciclo de Jacó serão nosso principal objeto de análise, a partir do qual, e de acordo com os interesses, encontraremos os elementos contextuais que possam auxiliar a interpretação do texto. Quando pensamos em suporte contextual para análise das narrativas sobre Jacó, precisamos também compreender que todo livro de Gênesis e outros textos da Bíblia Hebraica devem auxiliar a análise, pois o Velho Testamento é formado por retalhos que ganham seu sentido em uma perspectiva histórico-universal (AUERBACH, 2007, p.14).

MANHAS E ARTIMANHAS DE UM HERÓI POSSÍVEL

A história de Jacó e Esaú começa com o conflito entre ambos no ventre de Rebeca (Gn 25,19-26). Esta, depois de consultar o Senhor, recebe a seguinte resposta:

Duas nações há no teu ventre,
Dois povos, nascidos de ti, se dividirão:
um povo será mais forte que o outro,
e o mais velho servirá ao mais moço (Gn 25,23).

O oráculo divino apresenta duas informações importantes para a narrativa em forma de poesia. A primeira delas estabelece que os irmãos representam dois povos; a segunda afirma que um será mais forte que o outro. São palavras divinas, enfatizadas pela forma poética, dignas de uma atenção especial do leitor. Daisy Wajnberg confirma sua importância ao afirmar que “sobre esse oráculo se assentam as bases para o subsequente curso dos acontecimentos” (2004, p.104). Na sequência da narrativa, no entanto, encontramos elementos em Jacó e Esaú que parecem problematizar o oráculo de Iahweh. O significado dos nomes⁵ o dirá.

Jacó (*ya'aqob*) nasce agarrado ao calcanhar de Esaú; por isso seu nome é associado às palavras *calcanhar* (*'aqeb*) e *enganar*

5 Mackenzie esclarece que o “nome é considerado mais que um rótulo convencional que distingue uma pessoa da outra. O nome tem uma misteriosa identidade com o seu portador; pode ser considerado um substituto da pessoa, agindo e recebendo em seu lugar.”(1983, p. 658).

(*'aqab*). Esaú nasce *peludo* (*se'ar*), alusão à Seir, e *ruivo* (*edon* – vermelho). Quando o texto avança na comparação, encontramos elementos ainda mais instigantes. Esaú se torna perito caçador e homem do campo, características que apontam a virilidade e impulsividade que os pelos já anteciparam no nascimento. Jacó, porém, habita em tendas, é homem pacato ou, em hebraico, *'ish tam* (Gn 25,27). O adjetivo *tam*, relacionado a Jacó, tem gerado inúmeros estudos e polêmicas, pois o termo é usado em outros contextos da Bíblia Hebraica com o sentido de *íntegro* ou *inocente*.

Noé, em Gn 6,9, é chamado de *íntegro*. Em 17,1, Deus pede para que Abraão seja perfeito no momento em que confirma a aliança e muda o nome do patriarca. No livro de Jó, Deus chama o protagonista duas vezes de *ish tam* (1,8; 2,3). Em Levítico, o termo ocorre inúmeras vezes para caracterizar os animais que deveriam ser usados nos sacrifícios (Lv 1,3, 10; 3,1, entre outros).⁶ Mas o que tem Jacó de *íntegro*, *inocente* ou *perfeito*? Eis o motivo da polêmica e uma das chaves interpretativas do ciclo de Jacó. Estaríamos, então, diante da sobreposição de um sentido sobre outro, de uma ironia evidente?

Se seguirmos a sugestão de Wajnberg a cautela deve ser um dos princípios de interpretação do texto hebraico, uma vez que existe um delicado balanço entre o aspecto ideológico e o estético que mantém abertas diferentes possibilidades de leituras (2004, p.126). Alter, no entanto, reconhece que o uso de *tam* no referido contexto pode esconder uma possível ironia (2007, p.74). Os contextos (imediato e geral), como observamos anteriormente, são essenciais para a elaboração de

6 Anderson apresenta uma relação das passagens citadas e uma análise convincente de seu uso.

uma leitura coerente dessa ambiguidade. Passemos, então, para o versículo seguinte (28), no qual encontraremos informações complementares.

Isaac ama Esaú, porque come de sua caça, mas Rebeca ama Jacó, aparentemente, sem uma razão específica. Para Alter a preferência de Isaac por Esaú beira a sátira, por ter como motivação a carne de caça de seu filho (Ibidem, p.75). Pode-se presumir, a partir da informação dada sobre Isaac e omitida sobre Rebeca, que a preferência desta é superior e não motivada por uma satisfação material, conclui o autor. Não podemos também esquecer que Rebeca sabe que um dominará o outro e que sua preferência será determinante na trama.

Ainda no capítulo 25, encontramos o primeiro indício do tipo de *domínio* que Jacó exercerá sobre o irmão mais velho. Esaú vem do campo faminto, encontra o cozinhado de lentilha vermelho que Jacó preparara e imediatamente pede para comê-lo, alegando estar enfraquecido de fome. Jacó não perde tempo e faz o que parece ter planejado: pede para que o irmão faminto venda o direito de primogenitura. Sem pensar no que está fazendo ou agindo pelo instinto que a fome produz, Esaú, como diz o texto, *despreza* (Gn 25,34) seu direito de primogenitura.⁷

Eis o primeiro retrato dos irmãos gêmeos: Jacó, pretensioso e astuto; Esaú desinteressado e impulsivo. O capítulo 26, uma digressão que interrompe a narrativa sobre Esaú e Jacó, mostra o movimento de em direção às terras filisteias, em uma época de fome, e a bênção que, por intermédio dele, Iahweh concede às terras do rei Abimeleque. recebe orientação divina, a

7 O primogênito desfrutava de certas prerrogativas. Enquanto o pai vivia, era o preferido. Quando o pai morria, recebia dupla parte da herança e tornava-se *o cabeça* da família (VAUX, 2003, p. 64).

confirmação da bênção, mente a respeito de sua mulher, como fizera Abraão e demonstra, com isso, que tem condições de ser patriarca do povo escolhido por Iahweh.

No final do capítulo, entretanto, a confirmação daquilo que estamos suspeitando: Esaú não tem condições de ser patriarca de Israel como e Abraão o foram. Em apenas dois versículos, isso é dito de maneira muito clara e sintética: “Tendo Esaú quarenta anos de idade, tomou por esposa a Judite, filha de Beeri, heteu, e a Basemate, filha de Elom, heteu. Ambas se tornaram amargura de espírito para e para Rebeca.” (Gn 26,34-35) Jacó, por outro lado, vai a Padm-Aram procurar uma esposa na família de seu tio, Labão, em obediência à ordem de e Rebeca (Gn 28,1-9) e procurando fugir do ódio de seu irmão.

Apesar de tudo isso, Esaú, aos olhos do pai, é o filho predileto e tem o direito dos primogênitos. Ainda que tenha roubado esse direito do irmão, Jacó tem que também enganar seu pai para roubar a bênção. Assim, no capítulo 27, encontramos uma das tramas mais irônicas e dramáticas da Bíblia Hebraica. pede a Esaú para caçar e preparar uma comida saborosa. Rebeca escuta tal pedido e começa a exercer um papel fundamental na trama. Não podemos esquecer que ela recebera o oráculo divino e vira o comportamento de Esaú em terras filisteias. Não seria, por isso, incorreto pensar que age motivada pelas palavras divinas e pensando no futuro⁸. Eis o motivo da segurança que expressa em suas palavras, quando Jacó demonstra receio de enganar o pai: “**Caia sobre mim essa maldição**, meu filho; atende somente o que eu te digo, vai e traze-mos” (Gn 27,13, negrito nosso).

8 De maneira bastante irônica, Good afirma que Rebeca age olhando para o futuro, enquanto Isaac pensa apenas no estômago (Ibidem, p.99).

O versículo 12 do capítulo 27 revela uma pista interessante para nosso estudo do humor na narrativa de Gênesis. Referimo-nos ao momento em que Jacó expressa receio à sua mãe, afirmando que, caso o pai descobrisse a farsa, passaria por zombador a seus olhos e assim receberia maldição. A raiz do termo hebraico que aqui forma o adjetivo *zombador* (*m'tate'a*) é também usado, segundo o *Dicionário Hebraico-Português e Aramaico-Português*, com o sentido de verbo (zombar) (NELSON et al., 1997, p.269). A raiz aparece também no texto de 2 Cr 36,16, para descrever a atitude sarcástica do povo e dos chefes dos sacerdotes diante da mensagem dos profetas de Deus. De acordo com o Dicionário citado, o sentido pode ser *mofar, troçar*.

A atitude de Jacó no versículo 12 é muito importante para nosso estudo, pois desvela uma estratégia literária da narrativa hebraica que pode ser relacionada com a ironia e o humor. Com um pouco de argúcia, sempre necessária na leitura do texto hebraico, vamos perceber que aquilo que Jacó teme fazer aos olhos do pai, ele o faz aos olhos do leitor. Em outras palavras, Jacó ridiculariza Isaac, não recebe o castigo divino, como acontece em 2 Cr 36,16 com os sacerdotes e o povo, e, assim, permite ao leitor participar da tensão prazerosa que resulta dessa relação entre realidade e aparência.

De acordo com Gabel e Wheeler “o contraste entre a percepção completa do público e a percepção parcial dos atores gera a ironia, que sempre conta com a satisfação advinda da superioridade, da onisciência do observador” (1993, p.40). Ainda segundo os autores citados, a ironia dramática, como é tradicionalmente conhecida, instiga a participação do leitor, busca nele uma resposta apropriada à arte do narrador (Ibidem, p.41). Como constataremos a seguir e baseados no que analisamos acima, entendemos que o episódio em que Jacó rouba

a bênção de Esaú pode gerar uma resposta bem humorada do leitor e, ainda, sugerir outras reações como a compaixão pelo bronco Esaú e o velho cego. Essa ambivalência das reações é tema de Daisy Wajnberg em *O gosto da glosa* (2004, p.104).

Rebeca faz uma comida saborosa para o impostor levar ao pai cego (Gn 27,9 e 14), veste-o com a roupa de Esaú e cobre o pescoço e as mãos de Jacó com pele de cabrito (Gn 25,16); este é liso e aquele peludo. Jacó aparece diante do pai com a comida e logo pede aquilo que persegue desde o ventre: a bênção (Gn 27,19)., no entanto, tem que passar por um processo de convencimento que inicia com a desconfiança relacionada ao tempo da caçada. Aqui, Jacó parece brincar com a fé de , quando afirma: “Porque o Senhor, teu Deus, a mandou ao meu encontro” (Gn 27,20).

Convencido por um argumento racional, agora precisa convencer seu tato de que Jacó é realmente Esaú. Pede para o impostor se aproximar, toca suas mãos artificialmente peludas e conclui que a voz é de Jacó, mas as mãos são de Esaú (Gn 27,22). Parcialmente convencido, abençoa, não ainda com a bênção devida, e pergunta mais uma vez: “És meu filho Esaú mesmo?” (Gn 27,24) Jacó confirma o engodo e, ao pedido do pai, entrega a comida e o vinho, dos quais desfruta com deleite. Mas parece ainda não haver certeza absoluta no patriarca. Por isso, pede para Jacó se aproximar e lhe beijar. É a oportunidade para cheirar seu filho, situação para a qual Jacó havia se preparado com o auxílio de sua mãe. Confirmada mais uma prova, abençoa o impostor.

A bênção é pronunciada em linguagem poética, como o oráculo do capítulo 25, e apresenta a fecundidade da terra como seu cumprimento (27,27-28). Além disso, a bênção garante o domínio de Jacó sobre outros povos e o senhorio sobre seu irmão. Os poemas de Gênesis têm uma função importante para a

narrativa, principalmente quando colocados na boca de Iahweh. Segundo Fokkelman, “servindo como pontos de cristalização, eles criam momentos de reflexão. Em uma fórmula poderosa e compacta, sintetizam o que é realmente relevante; condensam a ideia principal e erguem-se acima da incidental” (1997, p.59).

Já sabemos, então, em linhas gerais, que a relevância e a dinâmica da estória de Jacó passam pela bênção e pelo domínio sobre Esaú e outros povos. No entanto, sabemos também que Jacó não é alguém que pode dominar pela força ou pelo direito que lhe concederia a primogenitura. Como poderá Jacó se sobrepor ao irmão? Uma leitura rápida dos capítulos que compõem o ciclo rapidamente nos concede a referida resposta: a trapaça, o jogo e, conseqüentemente, o risco. O que analisamos até aqui parece fundamental com bastante propriedade a hipótese acima proposta. Se não, elenquemos outras aventuras de Jacó.

Logo depois de enganar o pai e o irmão, Jacó foge de Esaú para Padam-Aram, recebe a visão da escada que leva ao céu (28,10-17), erige uma coluna com a pedra que usara como travesseiro (27,18-22) e, logo após, conhece Lia e Raquel. As teofanias serão analisadas posteriormente. Trabalha sete anos pela mais nova, Raquel, mas é enganado por Labão que lhe dá Lia. Por amar muito Raquel, Jacó trabalha outros sete anos para tê-la como esposa (29,21-30). Depois de muito servir ao sogro e de fazê-lo enriquecer (Gn 30,27), Jacó resolve trabalhar por sua família; faz um pacto com o Labão e aplica-lhe um golpe magistral (Gn 30,37-43).

Não podemos passar por esse episódio sem atentar para o poder de sua ironia. O pacto de Jacó com Labão dava àquele o direito de ficar com os animais salpicados, malhados e listados (Gn 30,32). Depois de selar o acordo com Jacó, Labão imediatamente separa os brancos e pretos e deixa-os sob os cuidados

de seus filhos a uma distancia de três dias de jornada, para tirar de Jacó os animais a que tinha direito e evitar o nascimento de outros salpicados e malhados (Gn 30,32-36). Jacó, no entanto, não quer mais ser explorado por seu sogro e volta a ser o filho malandro e ardiloso de Isaac.



Imagem 2 – Jacó e o mistério das varas verdes...

Fonte: <https://bibliapontoporpono.files.wordpress.com/2016/01/jacob-ladrc3a3o.jpg?w=768>, consultado em 04.01.2017.

Jacó toma varas de álamo, desenha listas retirando a casca e deixando aparecer a superfície branca. Logo após, coloca as varas perto dos canais aonde os animais vinham beber e conceber novos filhotes, para que, observando-as, pudessem dar crias listadas, salpicadas e malhadas (30,37-40). Se o rebanho é fraco, Jacó o dispensa da artimanha e o deixa para Labão. Por seis anos (31,41), a estratégia, baseada em experiência e conhecimento popular aumenta suas posses e empobrece seu sogro (DATLLER, 1984, p.168).

Não é difícil imaginar o que acontece posteriormente. Labão e seus filhos começam a olhar malignamente para Jacó. Logo, em

caráter de urgência, o patriarca recebe uma mensagem divina: “Torna à terra de teus pais e à tua parentela; e eu serei contigo” (Gn 31,3). Esta é a única palavra de Deus, em discurso direto, dirigida a Jacó no texto em que ele convence suas mulheres a voltarem com ele para sua terra. As outras palavras divinas estão na boca de Jacó e são retransmitidas por ele às esposas de acordo com seus interesses. Na versão que conta a elas, Jacó revela que Deus tomou o gado de Labão e deu a ele (Gn 31,9).

Em sonho, Jacó afirma que teria sido alertado por Deus que os machos salpicados, malhados e listrados estavam cobrindo as ovelhas (Gn 31,10-12). O problema é que, como vimos anteriormente, Labão afasta os animais brancos e pretos, não permitindo que Jacó os adquira e impedindo a concepção daqueles que pertenceriam ao patriarca. Entra em ação, por conseguinte, o enganador bíblico que confia mais em sua astúcia do que no Deus que lhe faz promessas. O interessante aqui é notarmos a relação entre a narração da trapaça no capítulo 30 e sua fala persuasiva para convencer as esposas no capítulo 31. Neste, Jacó omite sua participação na conquista dos rebanhos e atribuí totalmente a Deus o seu enriquecimento. Se o objetivo era convencer suas esposas, a resposta foi uníssona. Ambas respondem: “Porque toda a riqueza que Deus tirou de nosso pai é nossa e de nossos filhos; agora, pois, faze tudo o que Deus te disse” (Gn 31,16).

Jacó foge, é perseguido por Labão e encontrado, mas a situação de ambos é resolvida com uma aliança (Gn 31,43-55). Outras situações irônicas ganham lugar na narrativa do capítulo 31, como o roubo do ídolo por Raquel e sua menstruação fingida para escondê-lo de seu pai (Gn 31,35). O que é imprescindível perceber aqui é que a astúcia de Labão o leva à perda de seus bens e suas filhas para Jacó. Isso fica bastante evidente no

roubo do ídolo que, para Mackenzie, é “emblema da autoridade da família” (1983, p.772). Em outras palavras, a luta entre enganadores é vencida por Jacó. No capítulo seguinte, mais exemplos de ironia artística.

Num primeiro momento, à entrada de sua terra, como sugere Good (1981, p.102), Jacó se sente confiante ao receber os mensageiros ou anjos de Deus (*mal'ake 'elohim*) e também envia os seus *ma'lakim* para falar com Esaú (Gn 32,1-2) e oferecer seus bens. Jacó, certamente, pensa estar lidando com o Esaú que enganou no passado. Mas a resposta dos mensageiros destrói rapidamente sua segurança. Com seus quatrocentos homens, Esaú vai ao encontro do irmão e sua família. Imediatamente, motivado pelo medo, Jacó inicia seu plano para aplacar a suposta ira de Esaú. Faz uma prece e arquiteta mais uma de suas artimanhas.



Imagem 3 – Reencontro de Esaú e Jacó

Fonte: http://www.celestialgrace.org/musicplayer/images/Biblical/artwork_51.jpg, consultado em 04.01.2017.

Primeiramente, Jacó divide o bando em dois, para que, sendo o primeiro atacado, o outro possa escapar. Além disso, envia à sua frente nove rebanhos separados e guiados por um servo. Cada um deles deveria dizer ao serem questionados: “São de teu servo Jacó; **é presente que ele envia a meu senhor Esaú**; e eis que ele vem vindo atrás de nós” (Gn 32,18, negrito nosso). Qual o propósito de Jacó com essa estratégia? Ele mesmo responde em 33,8: “Para lograr mercê na presença de meu senhor.” Antes disso, Jacó se prostra sete vezes para demonstrar sua submissão (33,3); depois, insiste para que Esaú aceite seus presentes, afirmando curiosamente que, quando o viu, enxergou o próprio Deus (Gn 33,11).

O irmão mais velho de Jacó, para a surpresa deste e do leitor atento, demonstra um poder e uma dignidade que não lembra em nada o personagem instintivo e impulsivo que foi facilmente enganado. Se, no início, Jacó enganou o estômago de Esaú, a estratégia agora tem que ser diferente. É preciso enganar sua boa fé ou inocência. Jacó faz exatamente isso quando o irmão oferece uma escolta com ele e seus soldados. Dispensa o cuidado e afirma que vai caminhando pouco a pouco com sua família e seu gado até chegar a Seir (Gn 33,14), terra de Esaú. Este, então, oferece apenas alguns dos seus homens, mas Jacó os dispensa novamente com outra bajulação (Gn 33,15b).

Com aquilo que conhecemos de Jacó até aqui não é difícil imaginar que seu destino não será Seir. Ao invés de ir para a terra do irmão, vai para a terra de Siquém, lugar em que habitou Abraão, terra de Canaã. Este é o lugar da promessa, onde Iahweh pretende estabelecer Jacó e seus descendentes. Como nosso interesse é a ironia e a comicidade – e não a teologia do texto –, cabe-nos perguntar *como* Jacó chegou à terra prometida. A essa altura da análise já não pode mais haver dúvidas de que

o jogo e a trapaça foram aliados imprescindíveis. Mas é possível relacionar, em Gênesis, ironia e comicidade ao jogo e à trapaça? Para os Pais da Igreja, de acordo com Minois, o pecado deveria provocar o choro e não o riso (2003, p.112-113). Os escritores hebreus pensavam assim?

Como constatamos anteriormente, no momento em que Rebeca instiga Jacó a roubar a bênção de Esaú, surge naquele a preocupação de passar por zombador aos olhos do pai e atrair maldição. Os olhos que não podem ver, no entanto, são os de Isaac, pois o leitor pode acompanhar com toda liberdade a tensa relação entre aparência e realidade, típica das formas literárias irônicas. Não encontramos no texto, todavia, alusão direta ao riso. Mas, em outros textos da Bíblia Hebraica, zombaria e riso estão intimamente relacionados. Em três deles, talvez os mais conhecidos, Iahweh é ora sujeito, ora alvo do riso que zomba.

Em dois salmos é Deus que ri e zomba daqueles que procuram destruir o seu Ungido (Sl 2,4) e das nações ímpias (Sl 59,8). No livro que nos interessa mais, Gênesis, Abraão e Sara riem – ou zombam – de Deus quando este promete que Sara, já idosa, terá um filho (Gn 17,17-18; 18,10-12). Diz o primeiro texto citado que Abraão cai com o rosto em terra, ri de tal prognóstico e faz uma afirmação hilária: “Tomara que viva Ismael diante de ti”. Sara ri da promessa em seu íntimo e nega quando confrontada por Deus. No capítulo 21, quando a promessa é cumprida, Sara afirma que Deus lhe deu um motivo diferente para rir e que esse riso contagiaria os que conhecerem sua história. Trata-se agora do riso bom, o riso da alegria. Eis o motivo pelo qual Abraão chama seu filho de Isaac. Este nome, segundo Dattler está relacionado ao verbo *tzakhaq*, que significa *rir* (1984, p.127).

No ciclo de Jacó, a expressão “riso arcaico da zombaria” (MINOIS, 2003, p.120) parece descrever com bastante propriedade o que Deus, Sara, Abraão e, por que não, Jacó fazem com seus adversários. No caso de Jacó, dois dos principais adversários são o irmão de fome animalésca e o pai cego e glutão. Tudo escancarado aos olhos do leitor. Não bastasse isso, Jacó também engana um Esaú amadurecido, íntegro, manipulando sua boa fé. Foi provavelmente esse o humor que encontrou Edwing M. Good nas trapaças do patriarca:

A ironia na história de Jacó, como vimos, é uma ironia cômica em sua maior parte, pois envolve o triunfo de Jacó sobre seus adversários. (...) A história está relacionada, certamente, com o prazer nacionalista de Israel na derrota de seus inimigos, Aram e Edom, e não é de nenhuma maneira improvável que a animosidade nacional contra aquelas nações tenha ajudado a modelar a história. Ao mesmo tempo, Labão e Esaú não são os únicos objetos de ironia. Jacó também – e com ele Israel – recebem tratamento irônico em diversos momentos da história e em relação a ambos, Esaú e Jacó. **À medida que a história de Jacó contém os reflexos da mente nacional sobre ela mesma em face de seus inimigos vizinhos, nós devemos reconhecer a capacidade de Israel de rir de suas próprias pretensões** (1981, p.106, grifo nosso).

O triunfo de Jacó sobre seus adversários é o argumento que leva Good à tese da ironia cômica. Israel, para o autor, deixa seu texto ser moldado pelo prazer na derrota dos inimigos Aram e Edom. Dentro dessa perspectiva, a ironia ou o tratamento irônico nas narrativas desvela o que há de precário e ridículo naquelas que circundam a vida do protagonista. Até mesmo Labão, enganado primeiro por Jacó e depois por sua filha, torna-se um melancólico *enganador enganado* que perde toda sua família para Jacó. Para Propp o humor da enganação é um dos fundamentos da comédia antiga e mais recente. Além disso, sua presença na literatura é bastante comum e segue padrões bastante conhecidos (1992, p.100).

Os inimigos de Jacó são também analogias políticas e representam os limites e a rigidez de uma sociedade fatalista, na qual o destino é determinado pelo nascimento, a primogenitura, a força física, o patriarcalismo cultural. Para Alter, a relação de Jacó com as pedras (Gn 28,10-22; 29,1-3) é metáfora de sua luta com coisas inflexíveis (2007, p.91). Nada é mais inflexível, para Jacó, do que os mecanismos do mundo em que vive. Quando pega a mesma pedra que fizera de travesseiro para erigir um altar (Gn 28,18-19), não estaria sinalizando, com essa atitude, a maneira astuta e oportunista com a qual lida com esse destino?

A ironia cômica, por esse motivo, não está relacionada apenas com a derrota de inimigos pessoais, mas à superação do destino que eles representam. Jacó e Esaú são inimigos porque este nasceu primeiro é tem o direito de receber a herança dos primogênitos. Além disso, Esaú é o preferido pelo estômago de Isaac. A natureza também privou Jacó da força que poderia lhe ajudar em algum embate. E, finalmente, Jacó tem que enfrentar a instituição patriarcal e a astúcia de Labão. É bem verdade que, nesse caso, o golpe de misericórdia tenha sido o de Raquel (Gn 31,19), quando rouba os ídolos de seu pai.

O tipo de ironia cômica construída pelos autores hebreus encontra certa correspondência na constituição dos pícaros espanhóis. Isso não significa, como afirmamos no início, que Jacó seja um pícaro ou possa ser definido como tal, mas que algumas características comuns podem lançar alguma luz sobre o tema abordado. Esse tipo de anti-herói ganha seu pleno desenvolvimento na Espanha, entre 1552 e 1646. Sem podermos agora aprofundar a análise da constituição comportamental do pícaro, optamos por apresentar um conceito que Mário González utiliza em seu livro *O Romance Picaresco*:

Como definir o núcleo intertextual originário? Nós o entendemos como sendo a pseudo-autobiografia de um anti-herói que aparece definido como marginal à sociedade; **a narração das suas aventuras é a síntese crítica do processo na tentativa de ascensão social pela trapaça; e nessa narração é traçada uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro** (1988, p.43, grifo nosso).

Logo depois de propor o referido conceito, González o amplia afirmando que nessa busca desonesta por ascensão social o herói picaresco exclui o trabalho de seu horizonte existencial, mas tem a pretensão de parecer com aquele que é, na verdade, sua antítese, o homem de bem. Nessa dinâmica teatral, o anti-herói jamais deixa de parecer, tornando-se permanentemente um fingidor dentro da trama. Vivendo em uma sociedade rigidamente estratificada, inspirada na Espanha dos séculos XVI e

XVII, este é o único meio que encontra para subir socialmente, tornando-se, assim, uma crítica mordaz aos valores sociais que permitem tal aventura, ou seja, a mesma sociedade que condena cria as condições para o surgimento do pícaro.

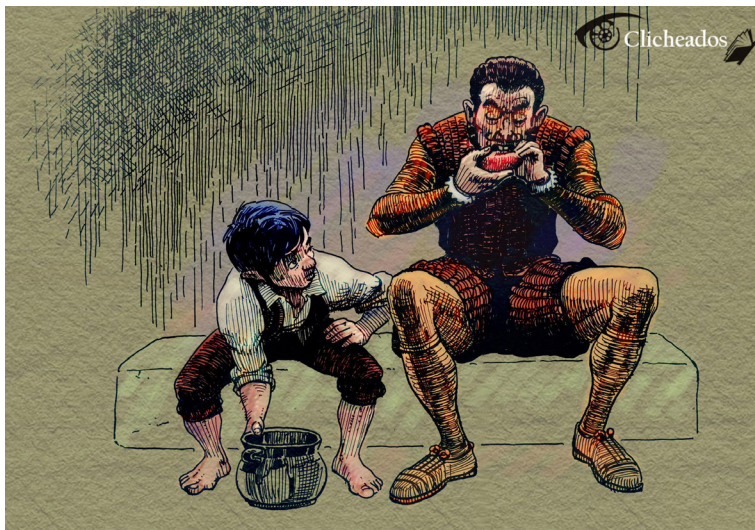


Imagem 4 - Ilustração de *Lazarillo de Tormes* Fonte: https://clicheados.files.wordpress.com/2015/04/es_20071227_1_5041300_captured.jpg, consultado em 04.01.2017.

Ainda na esteira de Mário González, enfatiza o autor que as aventuras dos pícaros são inseparáveis da trapaça e do jogo. Este jogo trapaceiro, afirma, caminha entre o risco e a mentira. Jacó vive intensamente situações de risco, motivadas pela mentira. Roubando a primogenitura e a bênção de Esaú, o herói bíblico corre o risco de ser assassinado pelo irmão (Gn 27,41-43). Depois de tomar as riquezas de seu sogro, Jacó e sua família são perseguidos, mas conseguem escapar com o ídolo familiar por conta de uma aliança providencial (Gn 31,1-19). A aventura

de Jacó, como a dos pícaros, não poderia ser diferente. O jogo é achar um atalho e fazer o que a sociedade condena, mas, justamente por isso, o torna possível nos intestinos de seus rígidos mecanismos. Assim, quanto maior a rigidez, mais astuto será o jogo e, conseqüentemente, o perigo. Mas, exatamente, onde está o cômico nessa dinâmica?

Segundo Bergson em “certa rigidez mecânica onde deveria haver maleabilidade atenta e a flexibilidade viva de uma pessoa” (1983, p.8). Este é o princípio geral que orienta sua análise do risível. Vale tanto para aquele que tropeça quanto o que acredita ser um cavaleiro medieval. Ambos tropeçam na falta de elasticidade e se deixam conduzir por uma espécie de automatismo ou hábito mecanizado que leva à repetição. Exatamente esse aspecto de algo mecânico naquilo que é vivo produz o efeito da comicidade. Essa falta de elasticidade, para Bergson, faz da rigidez o cômico e do riso a sua correção (BERGSON, 1983, p.12).

O crítico afirma ainda que a sociedade, considerada como ser vivo, torna-se risível quando a rigidez de seus automatismos não está em sintonia “com a flexibilidade interior da vida” (Ibidem, p.23). Exemplo perfeito, para o autor, seria um burocrata agindo como máquina ou um procedimento administrativo sendo inconscientemente compreendido como natural. Assim, sempre que algo vivo ganha aspecto de coisa ou máquina, a comicidade se torna uma possibilidade. Para os autores hebreus, em Jacó está a elasticidade necessária para manter viva a história dos patriarcas e, conseqüentemente, desnudar a intimidade tosca de seus inimigos e do mundo que habitam. Isaac e Esaú tropeçam no automatismo de seus impulsos instintivos, concedendo a Jacó a primogenitura e a bênção.

O aspecto de rigidez mecânica – alerta Propp (1992, p.77) em uma das críticas que faz a Bergson – é cômico porque revela

a natureza íntima dos referidos personagens; um automatismo não é necessariamente cômico. Além disso, a rigidez mecânica dos personagens expõe os limites de uma sociedade rigidamente determinada pela conjugação de fatores naturais e culturais. Para uma nação ou autores que viveram boa parte de sua história em conflito com outros povos e à sombra de grandes impérios, Jacó pode ser compreendido como a desforra cômica, a ascensão e a vitória artística sobre os inimigos. Jacó é o herói possível, não o ideal. Diferente de Aquiles ou Ulisses, o herói bíblico não tem força física e sua inteligência está a serviço da trapaça. É o meio que encontra para dar uma dinâmica viva e alternativa ao ambiente automatizado que o circunda.

Visto como o herói possível e trapaceiro, não seria também Jacó alvo de tratamento irônico? Em Good, encontramos a resposta afirmativa, mas pouco esclarecimento. Essa resposta, a nosso ver, tem que encontrar seus fundamentos na relação de Jacó com o Deus que precisa manter sua promessa ancestral. Esse mesmo Deus, para tanto, precisa lidar com agentes reais, precários, imperfeitos, mancos e nunca ideais. Por isso, quando Jacó é chamado de *ish tam* (homem íntegro, perfeito) em 25,27, devemos dar vazão às ambiguidades textuais que a Bíblia Hebraica inspira quando apresenta o homem mediante a face de Iahweh.

No retorno de Jacó à terra prometida, Esaú se apresenta como íntegro, nobre e perfeito, enquanto Jacó continua o velho trapaceiro contumaz. Além disso, diferente do que preconizara o Oráculo (25,23) e a bênção (27,29), é Jacó que se curva diante de Esaú (33,3). Como sugerimos anteriormente, as atitudes de Jacó nesse momento são bastante teatrais e têm o objetivo de aplacar e enganar Esaú novamente (ANDERSON, 2010, p.211). A resposta do leitor, no entanto, pode ser conduzida a certa ambivalência em relação à vitória de Jacó sobre seu irmão.

Acreditamos que essa dinâmica textual esteja relacionada com a participação de Iahweh nas malandragens do patriarca.

Diferente do que pensa a maioria, Iahweh participa da trama, pois é seu interesse realizar a promessa feita aos patriarcas, a despeito dos obstáculos no caminho da realização. John E. Anderson defende em sua tese, *Jacob and the Divine Trickster*, hipótese semelhante. Seu objetivo, entretanto, é fundamentar o que chama de teologia da trapaça, enquanto aqui, buscamos o risível no jogo arquitetado por um princípio transcendente. O jogo de Iahweh, para o autor, começa inicialmente com o oráculo dirigido a Rebeca (Gn 25,23), no qual a ambiguidade não a deixa saber precisamente quem será o maior e quem será o menor.

Anderson justifica sua posição, optando por uma tradução diferente da que conhecemos na maioria das traduções em Inglês e Português: “o mais velho servirá ao mais moço.” Propõe o autor: “o maior servirá ao menor” (Idem, p.67), encontrando também elementos sintáticos e contextuais no texto hebraico, para o embasamento de sua hipótese. Agindo assim, ainda segundo o autor, Iahweh instiga a ação de Rebeca, já que sua preferência é pelo filho astuto. Não há dúvida quanto à importância da mãe na conquista da bênção junto a Isaac. Sem ela, Jacó não teria a coragem de enganar o pai, nem a ardileza necessária.

Mas não precisamos da tese de Anderson para perceber que Iahweh tem em Rebeca uma aliada imprescindível. Na ocasião do roubo da bênção, Rebeca, pela experiência com Esaú nas terras filisteias, já sabe quem é o escolhido de Iahweh. Esse é o motivo de sua coragem em 27,13: “Caia sobre mim essa maldição, meu filho; atende somente o que eu te digo, vai e trazemos.” A impressão que temos aqui é que Rebeca já sabe o que está acontecendo ou o que tem que fazer, enquanto Jacó, apesar de ter conquistado a primogenitura, ainda ignora o conluio entre Rebeca e o Deus de Israel.

As teofanias no caminho de Jacó são também esclarecedoras para a análise. A primeira delas, em 28,10-22, apresenta ao Jacó sonhador a escada que atinge o céu, por onde anjos sobem e descem. Jacó ouve também as palavras da antiga promessa feita a Abraão. O que nos chama a atenção, entretanto, é a sua reação. Primeiro, a consciência de que Deus estava naquele lugar e a exclamação contundente: “Quão temível é esse lugar!” (Gn 28,17). Logo depois, no entanto, o Jacó temeroso dá lugar ao oportunista e manipulador filho de Rebeca. Com a mesma pedra que usara pra dormir, eleva um altar a Iahweh.

Esse oportunismo se confirma no voto pronunciado logo após a execução do referido altar: “Se Deus for comigo, e me guardar nesta jornada que empreendo, e me der pão para comer e roupa que me vista, de maneira que eu volte em paz para a casa de meu pai, então, o Senhor será o meu Deus” (Gn 28,20-21). O voto no Israel antigo “é um ato de culto, que afirma a divindade do ser ao qual é feita a promessa” (MACKENZIE, 1983, p.969), por isso é muito curioso, para a cultura semita, submeter a relação com Iahweh a determinadas condições. Soa, na verdade, como uma espécie de desafio e não um ato de culto.

Essa hipótese só ficará totalmente esclarecida se observarmos outros encontros entre Iahweh e Jacó. O mais intrigante deles está em Gênesis 32,22-32. Trata-se da luta entre Jacó e um homem misterioso que posteriormente é identificado com Iahweh. Não temos, nesse artigo, condições de avaliar todos os pormenores e a riqueza do referido texto hebraico. Vamos, por isso, tocar nas questões que são pertinentes à análise. A primeira delas e a mais importante, está relacionada com a concepção de linguagem, a partir da qual os textos hebraicos foram construídos.

Assim como fizera com Abraão, mas depois de muita persistência e luta de Jacó, Iahweh pergunta seu nome (Gn 27), recebe a resposta e muda o nome do patriarca para Israel (28), título que poderia significar “ele luta com El” ou “que El lute” (MACKENZIE, 1983, p.456). Aqui, Iahweh demonstra sua autoridade e soberania sobre a vida de Jacó. Saber e atribuir nomes era um exercício de poder. Foi através da linguagem que Deus criou todas as coisas (Gn 1) e, para conceder ao homem autoridade sobre a criação, deu a ele a tarefa dar nomes aos animais (Gn 2,18-25).

O texto torna-se ainda mais intrigante quando Jacó pergunta o nome de Iahweh e recebe a seguinte resposta: “Por que perguntas pelo meu nome? E o abençoou ali” (Gn 32,29). Assim como acontecera na primeira teofania, Jacó tenta manipular Deus para garantir sua bênção. Mas a resposta de Iahweh é precisamente a impossibilidade de exercer tal poder sobre sua soberana vontade. Por isso Jacó é abençoado, mesmo sem conhecer o nome divino. Essa desconfiança e a tentativa de manipular Iahweh é um sinal da obstinação de Jacó, mas também um motivo de grande ironia.

Não podemos esquecer que Iahweh já atualizara as promessas feitas a Abraão em Betel (Gn 28,18-22) e que o ajudara a sair das terras de seu sogro. Além disso, Jacó é recepcionado pelos anjos de Deus (*mal'ake 'elohim*) quando chega às terras do irmão e, logo após, confiante, envia também seus mensageiros. Mas sua segurança é abalada pela informação que chega: Esaú vem encontrá-los com quatrocentos homens (Gn 32,6-7). Jacó, então, articula seu plano e imediatamente antes de encontrar seu irmão, transpõe o vau de Jaboque, luta com Iahweh e conquista a bênção para enfrentar seu irmão.

A bênção conquistada na luta, entretanto, é aquela que Iahweh, desde o oráculo do capítulo 25, está urdindo com a ajuda de outros personagens. O efeito do combate, desse modo, parece ser muito mais psicológico ou tem o objetivo de impulsionar Jacó, apesar do medo, a enfrentar seu irmão. Se Jacó é um *príncipe*, para Iahweh, é porque teve obstinação de lutar contra um Deus, cuja face é mortal. Aliás, essa parece ser a mesma conclusão a que chega Jacó no final da luta: “Vi Deus face a face, e a minha vida foi salva” (Gn 32,30).

Partindo dessa premissa, a luta perde em dramaticidade e ganha em leveza e ironia. O que observamos no texto não é um herói épico vencendo um deus poderoso, mas um incrível e soberano enganador tendo que jogar o jogo de seu agente humano, para superar seu medo, desconfiança e pretensiosa astúcia. O irônico agora é Iahweh. É ele que revela a extrema rigidez de Jacó e de todos os homens. Diante de sua flexibilidade, todos ganham ares de títeres e os heróis se tornam mancos (Gn 32,25 e 31). Por que não rir dessa obstinação de Jacó por enganar um Deus que lhe é favorável se a rigidez de Esaú e Isaac nos fizeram rir também?

Eis o motivo da citada ambivalência em relação às vitórias de Jacó. Em todas elas, a marca do ironista por excelência:

Ele é o ironista *par excellence*, porque é onisciente, onipotente, transcendente, absoluto, infinito e livre. A vítima arquetípica da ironia é, *per contra*, o homem, considerado pego em armadilha e submerso no tempo e na matéria, cego, contingente, limitado e sem liberdade – e confiantemente inconsciente de que é este o seu dilema (MUECKE, 1995, p.68, grifo nosso).

O específico da ironia cômica na narrativa bíblica é precisamente essa perspectiva diante da qual os heróis são apenas possíveis, e a natureza humana, risível. Não seria essa uma engenhosa maneira de “experimentar o impensável” e “sair da finitude da existência” (DUARTE, 2006, p.53)?

Reafirmamos o que dissemos acima: Deus nas suas relações e planos com os humanos de carne e osso, moldados com a terra que estava fora do Éden, para tanto, precisa lidar com agentes reais, precários, imperfeitos, mancos e nunca ideais!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, João Ferreira de (Trad.). **Bíblia de Estudos Almeida**. 2. ed. Ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1997.

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

ANDERSON, John E. **Jacob and the divine trickster: a theology of deception and YHWH's fidelity to the ancestral promise in the Jacob cycle**. Tese de Doutorado em Ciência da Religião. Departamento de Ciência da Religião da Universidade Baylor. Waco, TX, 2010.

AUERBACH, Erich. A Cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 5. ed. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BERGSON, Henri. **O riso** – ensaio sobre a significação do cômico. 2. ed. Trad.: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zohar Editores, 1983.

DATLLER, Frederico. **Gênesis**: texto e comentário. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.

DUARTE, Parreira Duarte. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

GABEL, John B.; WHEELER, Charles B. **A Bíblia como Literatura**. 2. ed. Trad. Adail Ubirajara e Mana Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

GOOD, Edwin M. **Irony in the Old Testament**. 2. ed. England: The Almond Press, 1981.

FERREIRA, João C. L. ; ZABATIERO, Júlio Paulo Tavares. **Bíblia, literatura e linguagem**. São Paulo: Paulus, 2011.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

MACHENZIE, John L. **Dicionário Bíblico**. 2. ed. São Paulo: Ed. Paulinas, 1984.

MINOIS, George. **A história do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

KIRST, Nelson et al. **Dicionário hebraico-português e aramaico-português**. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1997.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

WAJNBERG, Daisy. **O gosto da glosa**: Esaú e Jacó na tradição judaica. São Paulo: Humanitas, 2004.

VAUX, Roland de. **Instituições de Israel no Antigo Testamento**. São Paulo: Editora Teológica, 2003.

É CERTO QUE RISTE: HUMOR E MAU HUMOR NO CRISTIANISMO

Salma FERRAZ (UFSC)¹

“Então, Sara, receosa, o negou, dizendo: Não me ri. Ele, porém, disse: Não é assim, é certo que riste” (Gênesis 18:15).

1 É Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. É Pós Doutora em Teologia e Literatura. Atua na Pós Graduação com a linha de Pesquisa *Teopoética – Os Estudos Comparados entre Teologia e Literatura*. É Graduanda de Teologia na FACASC, Faculdade Católica de Santa Catarina. É autora de diversos livros de teoria e ficção. Sobre este tema é autora *O Quinto Evangelista* (UNB, 1998), *As Faces de Deus na Obra de um Ateu* (FURB, 2012), coautora/compiladora de três livros: *As Malasartes de Lúcifer* (EDUEL, 2012), *Escritos Luciféricos* (FURB, 2014), *O demoníaco na Literatura* (2013, EDUEPB). E-mail: salmaferraz@gmail.com.



Imagem 1 – Moisés

Fonte: www.jasielbotelho.com.br endereço incorreto.

POR QUE DEUS É HUMOR

Em verdade vos digo que eu gostaria de usar como título deste artigo **Por Deus é Humor**, mas a mentira me condenará (não quero ser chamada de *vaca de Basã*) e a verdade me libertará. Não pude roubar esta genialidade que é o nome do site, cujo domínio pertence ao humorista e Pastor Jasiel Botelho, Missionário da Sepal e Professor de Teologia da FLAM. Sigamos, por que Deus é Humor!

To be, or not to be: that is the question, já afirmava Shakespeare numa parte de Hamlet. *Homo ludens* ou *homo ridens* eis outra questão que nos interessa neste momento.



Imagem 2 – Jesus

Fonte: https://lh5.ggpht.com/_pPD4bmKQw2E/TNRUJMjIydl/AAAAAAAAABE/Rm_t2xMNH2k/Deuseamormastambemehumor.png.

A serpente enganou Eva, que enganou a Adão, que acusou Eva, que acusou a Serpente. Sara riu da promessa de **YHVH**² lhe dar ao filho na sua velhice. Jacó enganou a Isaac, roubou a primogenitura de seu irmão Esaú e se fez passar por ele perante o seu pai. Mais tarde, Jacó é enganado por Labão que lhe dá como esposa Lia no lugar da amada Raquel. As matriarcas disputam a atenção sexual do patriarca colhendo mandrágoras, uma espécie de Viagra da época. O patriarca também é enganado por seus filhos, liderados por Judá que vendem José como escravo

2 O **tetragrama** (do grego τετραγράμματον, significando “consistindo de quatro letras”) é o teônimo hebraico יהוה, comumente transliterado em letras latinas como **YHWH** (IAVE). É o nome do Deus nacional dos Israelitas, usado na Bíblia Hebraica. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tetragrama_YHVH>. Acesso em: 06 out. 2016.

para mercadores do Egito. José do Egito engana seus irmãos ao não se revelar para eles. Judá engana sua nora Tamar ao não dar seu terceiro filho como esposo para esta, desrespeitando a lei do Levirato. Tamar por sua vez engana a seu sogro e agora viúvo Judá, disfarçando-se por uma meretriz e tendo um filho dele, o que vai lhe garantir sua descendência. Se o Gênesis pudesse ser resumido numa charges, esta seria:



Imagem 3 – Gênesis

Fonte: Site Resposta Cristã . Disponível em <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRPdcIiQDCP6O8fWhhmYcviKsGalOGpmNOAfxzI8bjzerz8xNhr>

O RISO E OS CRÍTICOS

Todos estes enredos rocambolescos no Velho Testamento servem para responder a seguinte pergunta: Há humor na Bíblia? Sim, e há muito humor. Robert Alter em *A arte da Narrativa Bíblica* (2007) aponta as repetições e cenas padrão, ciclo do enganador-enganado presente no Gênesis. Este livro é repleto de ironia e maquinações em seu conteúdo.

Um outro excelente estudo sobre o riso, é o capítulo A Diabolização do Riso na Alta Idade Média do livro *História do Riso e do Escárnio*, de Georges Minois (2003). Na introdução do livro o crítico nos alerta que o riso tem um lado revolucionário e subversivo, que é ambivalente, multiforme, ambíguo, que o humor não tem idade nem pátria, que flutua no equívoco e na indeterminação. Segundo o crítico “(...) o riso está a cavalo sobre uma dupla verdade. **Serve ao mesmo tempo para afirmar e subverter**” (2003, p.16, negrito nosso). Afirma ainda que o riso se encontra na encruzilhada do divino e do diabólico. Cita J. Lederer para quem o riso é uma espécie de soluço invertido, já que rimos porque somos o único animal que sabe que vai morrer. “Se o riso é qualificado às vezes como diabólico, é porque ele pôde passar por um verdadeiro insulto à criação divina, uma espécie de vingança do diabo, uma manifestação de desprezo, de orgulho, de agressividade, de regozijo com o mal” (2003, p.19).

No capítulo citado, Minois faz um estudo rico e aprofundado do riso no Velho e Novo Testamento. Na primeira parte engana o leitor ao fazer as seguintes afirmações e perguntas: o riso não é natural no Cristianismo, Deus se basta, não é preciso rir de nada, como poderia haver riso na Trindade, imutável, sem corpo e sem sexo, eternamente absorvida em sua autocontemplação? Afirma que o Gênesis é solene, que no Éden não havia lugar para riso, que a história santa é séria por excelência, que não se deve brincar com a história da salvação da humanidade, porque o riso não fazia parte do plano divino, nem a Bíblia tem intenção cômica. O único motivo de riso é o homem, criatura decaída:

Há de quê: rir do outro, desse fantoche ridículo, nu, que tem um sexo, que peida e arrota, que defeca, que se fere, que cai, que se engana, que se prejudica, que

se torna feio, que envelhece e que morre – um ser humano, bolas! Uma criatura decaída. O riso vai se insinuar por todas as imperfeições humanas. É uma constatação de decadência e, ao mesmo tempo, um consolo, uma conduta de compensação, **para escapar ao desespero e à angústia: rir para não chorar.** (...) **Vemos nosso nada e rimos dele; um riso diabólico** (MINOIS, 2003, p.112, grifo nosso).

O riso estaria ligado à imperfeição humana. Afirmo acima que o crítico engana o leitor. Na segunda parte deste capítulo ele afirma “É claro que há riso na Bíblia” (Ibid 2003, p.115). E isto ocorre justamente pela “**extraordinária flexibilidade da Bíblia**, com a qual se pode fazer qualquer coisa” (Ibid 2003, p.115, grifo nosso). A partir daí desenvolve o que denomina de *Evolução do cômico na Bíblia*, passando pelo estilo dos autores bíblicos que contrapõem o sublime com o trivial, o cômico com o trágico, aponta Jacó como um anti-herói imoral e sua vida como uma comédia picaresca, passa pelo episódio de Elias contra os 450 profetas de Baal até chegar à questão muito discutida pelos pais da Igreja pelos pais do Deserto se Jesus riu ou não riu?

Para Minois no Velho Testamento o tom é mais grave. Todo ele é mais severo com relação ao riso: Paulo e Tiago condenam o riso. No geral, o Novo Testamento condena o riso. Como não se fala que Jesus riu, os cristãos deveriam imitar seu exemplo. Quantas consequências negativas advirão desta constatação! O riso é mais negativo no Velho Testamento que no Novo Testamento. No Novo Testamento, o riso aparece como

escarnecimento da vontade de Deus. O Judaísmo manteve o humor do Velho Testamento, já o Cristianismo não recebeu esta herança. Segundo o crítico, a encarnação e a redenção desafiam toda e qualquer lógica humana racional, por isto não há riso ali. O gênero por excelência do Cristianismo é o drama, não sobre espaço para o riso. Já nos Apócrifos tanto Deus como Jesus riem. Depois analisa o humor entre os pais da Igreja e os pais do Deserto. Termina este capítulo com a seguinte afirmação:

Mas o homem se salva pelo amor ou pelo humor? As duas noções são tão estranhas uma à outra? O fiel de base que parodia o culto a Bíblia, que treme e que ri de Deus e do diabo, não estará, inconscientemente, mais perto da verdade - ou da ausência da verdade? (2003, p.154, grifo nosso).

Henri Bergson em seu livro *O Riso: ensaio sobre a significação do Cômico* afirma que não há comicidade fora do humano, porque se o homem já foi definido como o único animal que ri, ele também é o único que faz rir, já que precisamos de um grupo para rir de nossas piadas. Segundo o autor não há comicidade na solidão, neste ponto o riso possui um função social. Aponta ainda que o cômico dirige-se sempre para a inteligência pura e não há compatibilidade entre o riso e a emoção.

Em seu livro *Ironia e Humor na Literatura*, Lélia Parreira Duarte reafirma a noção antiga de que o homem é o único animal que ri e ri porque sabe que é mortal. Segundo ela, o riso possui o paradoxo intrínseco de ao mesmo tempo revelar alegria e tristeza. Para a crítica o riso ajuda a suportar o trágico da existência humana, já que o homem sabe que é um ser para

a morte. Por mais que o riso dure um instante, naquele breve momento o homem é superior ao humano, tem a impressão de ser imortal, torna-se igual aos deuses, ri de si e dos outros, afirmando seu poder sobre o outro. O ser humano ri porque não se conforma com a descontinuidade da vida, porque é inconformado, e rindo, esquece que é mortal. O ser precário e mortal, torna-se quase um Deus quando ri, esquecendo-se que caminha para a morte. Segundo Duarte:

O riso revela-se útil, assim, para a manutenção da espécie: experiência do não-saber, livra do desespero do pensamento aprisionado nos limites do sério. **Nesse sentido, saber rir é momentaneamente tornar-se “Deus”, experimentar o impensável, sair da finitude da existência (...). Dada a relação entre o riso e a morte, o autor literário cômico será portanto um autor funéreo** (DUARTE, 2006, p.53-54, grifo nosso).

A autora afirma também que talvez a única salvação possível e utópica para o homem seja o riso, porque quando ri, o homem jubila e se regozija perante o absurdo que é a morte.

Já Concetta d’Angeli e Guido Paduano em sua obra *O Cômico* enfatizam o caráter moralizante do cômico: *castigat ridendo mores*. É por meio do riso que denunciemos os vícios e se preparamos sua repreensão e correção. Para estes estudiosos o cômico recupera o prazer perdido na infância. O riso é uma arma poderosa contra a moral, a razão e a morte. Não rimos da morte, mas rimos porque sabemos que somos mortais.

JESUS ESBOÇA UM SORRISO E FINALMENTE RI

Seguindo na esteira das colocações de Minois sobre o grande debate que permeou as discussões dos primeiros Pais da Igreja e Pais do Deserto e se estendeu pela Idade Média, se Jesus riu ou não, o Ocidente cultuou a imagem de Jesus durante quase dois mil anos, sem um sorriso na face. Observemos um detalhe da imagem *Cristo Yacente*, do escultor representante do Barroco espanhol Gregório Fernandes (1576-1636)



Imagem 4 – *Cristo Yacente*. Gregório Fernandes

Fonte: https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRHvCup3CntN1j67lo_uXw5aTUe8txul2udx4VwWgrZrQK1LNhjhA, consultado em 31.01.2017.

O Cristo barroco sempre é apresentado em agonia, êxtase e morto. Foram quase dois mil anos de pinturas e esculturas que mostravam apenas sofrimento. Foram os Protestantes

norte-americanos quem primeiro representaram Jesus como bom Pastor com ameaça de sorriso no rosto:



Imagem 5 – O Bom Pastor

Fonte: <http://soucatequista.com.br/wp-content/uploads/2011/05/Jesus-o-bom-pastor.jpg>, consultado em 31.01.2017.

Como se pode observar esta ameaça de sorriso foi se expandido ao longo das décadas até a última imagem em que aparecem os dentes de Jesus. Alguns Pais da Igreja como São João Crisóstomo (344-407), e São Basílio (330-379), ferrenhos inimigos do riso, cairiam duros ao ver as imagens de Jesus acima. Cabe aqui citar um grupo de cristãos intitulados *Ministros do Riso*, fundado em 2006 por Alex Rangel, que prega o evangelho por meio de danças, encenações, piadas, apresentado a mensagem de Jesus de uma forma lúdica. Em tempos de Internet, a representação de Jesus evoluiu para o Jesus meio zombador e crítico que questiona o fato dos cristãos não riem:



Imagem 6 – Jesus sorrindo

Fonte: <http://agnussanctus.blogspot.com.br/2012/07/jesus-e-nossa-alegria-verdadeira.html>.

O VELHO HUMOR DO PRIMEIRO TESTAMENTO

Posto e afirmado que há riso na Bíblia e com a presença iluminadora dos Ministros do Riso, citemos quatro exemplos mais contundentes do Velho Testamento. Primeiro os rapazinhos *aborrecentes* que zombavam de Eliseu o chamando de careca. Usaremos a *Versão Nova Tradução na Linguagem de Hoje(NTLH)*:

Eliseu saiu de Jericó para ir a Betel. Ele ia andando pela estrada, quando alguns rapazes saíram de uma cidade e começaram a caçoar dele, gritando assim: – **Ó seu careca, fora daqui!**

Eliseu virou para trás, olhou firme para os rapazes e os amaldiçoou em nome de Deus, o SENHOR. Então duas ursas saíram do mato e despedaçaram quarenta e dois deles (2 Reis 2:23-24, grifo nosso).

Este episódio, não tanto pelo humor dos *aborrecentes* rebeldes, mas pelo conteúdo violento da estória, é assim criticado nas charges da Internet:



Imagem 7 – Site verdades inconvenientes

Fonte: http://outrasverdadesinconvenientes.blogspot.com.br/2011/05/os-grandes-exemplos-de-amor-e-bondade_1550.html.

Como se constata, não se pode rir de um profeta de Deus. As crianças são assassinadas por um motivo aparentemente fútil: porque riram de Eliseu. Ele segue sua viagem e deixa os cadáveres despedaçados. Há um desenho animado na internet

denominado *Eliseu o Estúpido profeta careca*, que questiona porque nunca mais se fala nas criancinhas da *Bíblia Sangrenta*.

Por outro lado, há uma música usada para fazer prosélitos infantis e adolescentes, cujo conteúdo endossa o comportamento violento e mal-humorado de Eliseu. Primeiramente advertimos que se trata de um hino cristão para evangelizar e educar as criancinhas.

Vamos observar o conteúdo da letra da música:

A careca de Elizeu

Sandrinha e a Garotada³

Sobe careca, sobe careca, sobe careca, sobe!!!

Eu vou contar pra todos uma história

Ah... estou com medo de contar

- Mas conta Sandrinha, venha cá

Esses meninos precisam escutar!

- Então eu conto!

Eu vou contar pra todos uma história

Ah... estou com medo de contar

- Conta Sandrinha, conta vai...

- Qual história vocês querem ouvir?

- A do careca!

- Careca?

- É, a careca do Elizeu!

- Porque?

(coro)

Porque eles riram, rá rá rá

3 Sandrinha, nome artístico da mineira Sandra Dias da Silva Silveira (Machado, 1975) é uma cantora brasileira de música cristã contemporânea. Seus álbuns *Bate Coração* e *Minhas Canções na Voz de Sandrinha* foram certificados com disco de ouro.

Do careca, rá rá rá
Criança educada assim não faz
Porque eles riram, rá rá rá
Do careca, rá rá rá
Riram uma vez pra nunca mais
Eram 42 **meninos de rua**
Que **zombaram** da careca de Elizeu
Sairam duas ursas lá do mato
Com a boca grande fez: UAU!!
E os comeu
- Porque?⁴

Não sei se rimos ou choramos! Uma música cristã certamente não é, mas é usada como uma espécie de pedagogia do medo. Não se deve zombar do sagrado, porque quem o faz morre (*UAU*). E os rapazinhos adolescentes são transformados em *meninos de rua*. O que fica implícito aqui é que meninos de rua são zombadores, irresponsáveis, riram da careca e merecer ser trucidados pelas ursas. Discurso discriminatório e violento, tão longe da pregação Jesuítica: *Deixar vir a mim os pequeninos porque deles é o Reino dos Céus*. Não se dependesse de Eliseu e seu mau humor! Não teria sido mais fácil pedir a Deus que lhe desse uma longa cabeleira igual a de Sansão?

O segundo exemplo é o poderoso Profeta Elias. Observemos Elias em transe, verdadeiramente possesso, gritando, exultando, provocando os 450 profetas de Baal que estavam a serviço de Jezebel: “Ao meio-dia, Elias começou a caçoar deles. Ele dizia: - Orem mais alto, pois ele é deus! **Pode ser que esteja**

4 Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/sandrinha-a-garotada/1512854/>> . Acesso em: 10 abr. 2016(grifo nosso).

meditando ou que tenha ido ao banheiro. Talvez ele tenha viajado ou talvez esteja dormindo, e vocês terão de acordá-lo!”

Elias, pulando e dançando afirma que Baal não pode atender porque está defecando. A charge do site Genizah fala por si!



Imagem 8 – Site Genizah

Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_bWHIMyBCBTU/TBFWN2SVdJI/AAAAAAAAAE00/oTLtUD5MVfU/s1600/Elias+e+os+profetas+de+baal.jpg, consultado em 31.01.2017.

Ao final, Elias, o decepa cabeças do Velho Testamento, degola os 450 profetas de Baal. Fora as bofetadas trocadas entre os falsos e verdadeiros profetas citados na Profecia de Micaías em I Reis 22 e Acabe, que nomeia sarcasticamente Elias como o epíteto de *o Perturbador de Israel*.

Como terceiro exemplo de humor, apontamos Jacó, como o mais atrapalhado herói pícaro do Velho Testamento: covarde, medroso, ladrão, indeciso, atrapalhado. Vários sites cristãos o apontam como maior anti-herói bíblico ao lado de Davi. Há uma pesquisa do doutorado em andamento que analisa Jacó como típico pícaro bíblico e que está sendo desenvolvido pelo pesquisador Josué Chaves na UFSC. Recomendamos ao leitor a leitura do artigo desse autor neste livro.

A vida do pícaro Jacó é uma verdadeira montanha russa de enganos, trapaças, ciúmes, vingança, orações, promessas e chamados como bem o demonstra o gráfico abaixo:



Imagem 9 – Blog do Antonio Vilmar

Fonte: http://4.bp.blogspot.com/-zy1973fGZ2Q/T2HY8xgoAll/AAAAAAAAAUl/_4B3gE5tU3A/s640/jac%C3%B3.jpg.

Com esta vida rocambolesca e novelesca, Jacó é um dos preferidos das charges bíblicas. O anti-herói bíblico, o pícaro Jacó, é retratado como alguém sem dimensão de suas forças, um faixa vermelha que vai encarar no tatame do Vale de Jaboque, um anjo faixa preta.



Imagem 10 – Charges Gospel do Portal Fiel

Fonte: <http://www.portalfiel.com.br/uploads/charge/9a5ba8f92b308a89f5bc5fff71c17667.jpg>, consultado em 31.01.2017.

A vida acidentada de Jacó será tratada em dois artigos específicos neste livro.

Como quarto exemplo podemos mencionar Jonas, o profeta fujão e medroso, que foi parar dentro de um grande peixe. Esse episódio é um dos mais satirizados nas charges Bíblicas:

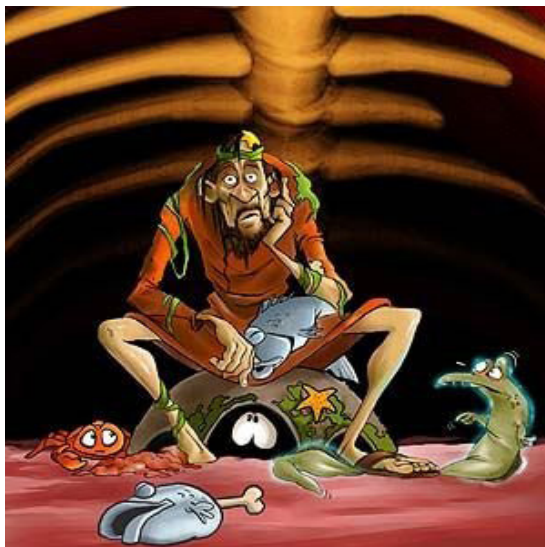


Imagem 11 – Jonas, o medroso e zangado profeta

Fonte: Site infiltrados no mundo: http://www.infiltradosnomundo.com.br/wpcontent/uploads/2012/11/Jn_1_4.jpg, consultado em 31.01.2017.

Lembremos também a linguagem rústica do profeta-colono Amós, oriundo de Tecoa que cuidava de gado e conduzia boi: “Ouvi esta palavra, vós, **vacas de Basã**, que estais no monte de Samaria” (Amós 4:1, grifo nosso).

O NOVO HUMOR NO NOVO TESTAMENTO

Mas o riso que é mais caudaloso do Velho Testamento não é exclusividade dos Judeus. No Novo Testamento também há riso. Afinal o que fazia aquele misterioso homem nu⁵ que aparece seguindo a Jesus no momento trágico de sua prisão no Horto das Oliveiras que aparece em Marcos 14:51? E o Apóstolo Pedro, medroso e mentiroso com medo do simples cantar de um galo. Observemos agora Atos 19:13:

Alguns judeus que andavam de um lugar para outro, expulsando espíritos maus, quiseram usar também o nome do Senhor Jesus para expulsar os espíritos maus, dizendo a eles: – Pelo poder do nome de Jesus, o mesmo que Paulo anuncia, eu mando que vocês saiam!

Os homens que faziam isso eram os sete filhos de um judeu chamado Ceva, que era Grande Sacerdote.

Mas certa vez um espírito mau disse a eles: – **Eu conheço Jesus e sei quem é Paulo. Mas vocês, quem são?**

Então o homem que estava dominado pelo espírito mau os atacou e bateu neles com tanta violência, que eles fugiram daquela casa feridos e com as roupas rasgadas (Grifo nosso).

5 Julio de Queiroz explora este pequeno detalhe do Evangelista Marcos e cria um conto surpreendente intitulado Enigma do Entardecer presente no livro *Encontro de Abismos*, terceira edição publicado pela Insular, Florianópolis em 2007.

Tã pensando que demônio é brincadeira? O exorcismo não deu certo, visto que demônios frustraram uma tentativa de exorcismo, porque não aceitavam a terceirização do exorcismo. Eles conheciam Jesus, conheciam Paulo, mas afinal quem eram estes filhos de Ceva para excomungá-los? O exorcismo afinal virara uma bagunça, uma farra. Os demônios dão uma surra nos exorcistas. Este episódio será explorado por um outro crítico neste livro.

IGREJA X MOTEL

Em livro de minha autoria publicado em 2012, pela EDUEL, intitulado *As Malasartes e Lúcifer*, traço ali um estudo sobre as origens de Lúcifer, a ausência do figura do Demônio no Primeiro Testamento, sua ínfima participação no sofrimento e tentação de Jó, sua evolução para o Diabo poderoso do Novo Testamento, o Diabo entre os teólogos, o Diabo entre os críticos, o Diabo como magnífico personagem da Literatura Ocidental e a transformação do mesmo em mero ser de papel, inesgotável baú a ser explorado. Interessa-me sobremaneira o estudo de Isa Gomes da Cunha Chain desenvolvido em seu livro *O Diabo nos Porões das Caravelas* (2003) no qual retrata a mentalidade, o colonialismo e reflexos na constituição da religiosidade brasileira nos séculos XVI e XVII e como a mentalidade lusitana se adaptou à cultura brasileira. Ou seja, como Deus e o Diabo se aclimataram abaixo dos trópicos.

Ao ler esta obra, percebemos que tanto Deus como o Diabo foram aclimatados aos trópicos, perdendo um pouco o poder teológico que gozavam na Europa, antes de entrarem nos porões das caravelas. Tantos um como o outro se abasileiraram. Basta observarmos a alegria dos brasileiros ao afirmarem que “Deus é

brasileiro” e ao utilizarem, com naturalidade, expressões como *este menino é um capeta* ou *é o cão chupando manga*, esta última originária do nordeste. Se Deus é brasileiro, o Diabo também é, basta ver as centenas de apodos, com que mesmo é conhecido em terras brasílicas:

Anhanga ou anhangá, anhangüera, arrenegado, azucrim, barzabu, barzabum, beçudo, belzebu, berzabu, berzabum, berzebu, bicho-preto, bode-preto, brazabum, bute, cafuçu, cafute, caneco, caneta, canheta, canhim, canhoto, cão, cão-miúdo, cão-tinhoso, capa-verde, capeta, capete, capiroto, careca, carochó, chavelhudo, cifé, coisa, coisa-à-toa, coisa-má, coisa-ruim, condenado, coxo, cramu-lhano, cujo, debo, decho, demo, demônio, demontre, diá, diabinho, diabrete, diabro, diacho, diale, dialho, diangas, diangras, dianho, diasco, diogo, dragão, droga, dubá, éblis, ele, excomungado, farrapeiro, fate, feio, figura, fioto, fute, futrico, galhardo, gato-preto, grão-tinhoso, guedelha, indivíduo, inimigo, jeropari, jurupari, labrego, lá-de-baixo, Lúcifer, macacão, macaco, mafarrico, maioral, má-jeira, maldito, mal-encarado, maligno, malino, malvado, manfarrico, mau, mico, mofento, mofino, satã, sataná, satânico, serpente, sujo, taneco, temba, tendeiro, tentação, tentador, tição, tihoso, tignano, zarapelho.

moleque, moleque-do-surrão, não-sei-que-diga, nem-sei-que-diga, nico, pé-cascudo, pé-de-cabra, pé-de-gancho, pé-de-pato, pé-de-peia, pêro-botelho, pedro-botelho, peneireiro, porco, porco-sujo, provinco, que-diga, rabão, rabudo, rapaz, romãozinho, sapucaio, sarnento, etc (CHAIN, 2003).


Só a título de exemplo, poderíamos citar obras consagradas na literatura brasileira nas quais o Diabo apronta das suas: *O Sermão do Diabo* (1893) e *a Igreja do Diabo* (1899), ambos de Machado de Assis; *O Bom Diabo* (1937, incluído no Livro *Histórias de Tia Nastácia*), de Monteiro Lobato; *Belzebu.com* (1969, incluído no livro *Orgias*); *Alma Vendo*, de Luis Fernando Veríssimo, e *Eu e Bebu na hora neutra da Madrugada* (1998, incluído no livro *200 Crônicas Escolhidas*), de Rubem Braga. Isto sem mencionar as centenas de histórias infantis clássicas e brasileiras em que o Diabo é enganado e sua absoluta relevância na *literatura de cordel* do Nordeste Brasileiro⁶. Sobre o Diabo no Cinema Brasileiro há uma excelente dissertação de mestrado intitulada *O Diabo também é brasileiro: a figura de Satanás no Cinema Nacional*, de Felipe de Monte Guerra, defendida em 2011, na Universidade Anhembi de São Paulo. Também não mencionaremos todas as obras da Literatura Ocidental no qual o Diabo/Lúcifer é protagonista. A título de exemplo citamos apenas três clássicos: *O Paraíso Perdido* (1667), de John Milton; *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago.

6 Estela Ramos de Souza estudou este assunto em sua dissertação de Mestrado intitulada *O Diabo ridicularizado na literatura de Folhetos do Nordeste*, defendida na UFSC em Abril de 2013, orientada pela profa. Dra. Salma Ferraz

Na internet, o Diabo é satirizado de diversas maneiras. Como há muitos programas de TV que elegendem os TOP 5, do dinheiro, da beleza e da moda, o Diabo, figura tão popular e quase querida no Brasil, ganhou o seu. Observemos o TOP 5 fatos sobre o Capeta.

QUERONAAO.COM

TOP 5 FATOS SOBRE O CAPETA



- 1 - PODERIA ENTRAR EM QUALQUER UM, INCLUSIVE NO OBAMA E DAR INÍCIO A 3ª GUERRA MUNDIAL, MAS PREFERE SE DEDICAR A ARRUINAR A VIDA DOS CRENTES.**
- 2 - JAMAIS ENCARNA EM ATEUS OU ADEPTOS DE OUTRAS RELIGIÕES COMO BUDISTAS OU HINDUS. CURIOSAMENTE, SÓ BAIXA EM CRISTÃOS QUE ACREDITAM NELE.**
- 3 - SÓ GOSTA DE POBRES: VOCÊ JAMAIS VAI VER UM RICO POSSUÍDO NUMA IGREJA EVANGÉLICA OU UM PAI DE SANTO MILIONÁRIO.**
- 4 - SE VOCÊ GOSTA DE ROCK, PROVAVELMENTE ALGUÉM JÁ ACHOU QUE ELE ESTAVA EM VOCÊ.**
- 5 - DIZEM QUE É A CAUSA DE TODOS OS SEUS PROBLEMAS. SE VOCÊ TEM DOENÇAS, ESTÁ DEPRIMIDO, DESEMPREGADO, BEBE, FUMA, USA DROGAS, ESTÁ SOFRENDO, VÊ VULTOS, OUVI VOZES OU TEM QUALQUER OUTRO PROBLEMA NA VIDA, CERTAMENTE VOCÊ DEVE IR AGORA MESMO PARA UMA IGREJA POIS ESTÁ COM UM ENCOSTO!**

Imagem 12 – Top 5 do capeta

Fonte: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/>

images?q=tbn:ANd9GcTQO1V-nysxLjlk7KZwFbkJnRYckZQZboAAb-m0wlPRzmQe013rs, consultado em 31.01.2017.

O que é criticado aqui é o suposto orgulho ignorante de alguns cristãos fundamentalistas que se acham tão importante, que forças cósmicas lutam por suas preciosas almas, e que podem

ser possuído, a torto e a direito, pelo Diabo em pessoa, como se este não tivesse mais que fazer...! Afinal, por que o Diabo gosta tanto de pobre e crente? Algum ateu já foi possuído pelo Diabo? E afinal o que faz mais sucesso o Diabo ou Jesus? Ajustando a pergunta, em qual lugar mais se pronuncia o nome de Jesus numa Igreja ou num Motel. Observemos o cartaz abaixo:

PALAVRAS MAIS PRONUNCIADAS:

NUMA IGREJA EVANGÉLICA



- DIABO
- CAPETA
- SATANÁS
- COISA RUIM
- INFERNO
- CRAMULHÃO
- LUCIFER
- AMALDIÇOADO
- MALDITO
- ENCOSTO

NUM MOTEL



- AI MEU DEUS
- JESUS
- MEU PAI
- JESUS CRISTO
- AI PAPAI DO CÉU
- Ó SENHOR
- MINHA NOSSA SENHORA
- MEU JESUS

PORTANTO, PARE DE IR A IGREJA E VÁ PARA O MOTEL!

JESUS AGRADECE

[FACEBOOK.COM/DIABOREAL](https://www.facebook.com/diaboreal)

Imagem 13 – Igreja x Motel

Fonte: <http://www.tirinhasmemes.net/palavras-mais-pronunciadas-numa-igreja-evangelica-vs-num-motel-736.html>, consultado em 31.01.2017.

O cartaz acima possui um humor realista e crítico: o nome do Diabo é muito pronunciado em cultos de cura e milagres, principalmente entre evangélicos e pentecostais em que se expulsa os demônios. Estes rituais são televisionados e os telepastores realizam midiaticamente exorcismos num frenesi enlouquecedor. Já num Motel haveria um clima mais tranquilo que a Igreja... No Motel o cristão estaria mais em comunhão com o sagrado do que dentro de uma Igreja barulhenta na qual o capeta, Diabo e Satanás são invocados ao som de gritos e urros.

Aliás, o próprio e querido Pato Donald é usado para questionar o dom de falar em línguas dos pentecostais.



Imagem 14 – Pato Donald

Fonte: <http://www.genizahvirtual.com/2009/10/pato-donald-gente-ri-dos-pentecostais.html>.

Este site denominado *Genizah*, tem a seguinte chamada: “Apologética, blogosfera cristã, humor como ferramenta de subversão, humor e cristianismo, reforma protestante, capelania na internet, falsos profetas e muito mais!” (BRIZOTTI, 2013, p.1). Uma outra chamada explica que o site continuará enquanto houver macumba, gospel, profeta e herege. Sua eternidade está garantida! A charge acima criticando os pentecostais foi postada em 2009 e gerou certos comentários que a revidavam. O autor da charge Alan Brizotti se defendeu das críticas recebeu citando o poeta italiano Luciano Folgore (1888-1966) para quem “**O humorismo é a arte de virar no avesso, repentinamente, o manto da aparência para pôr à mostra o forro da verdade**” (*Idem, p. 1, grifo nosso*).

Os habitantes de pentecópolis poderiam ficar sem esta! No judaísmo todos sonhavam com a canapópolis, depois com o advento do messias passaram a sonharem com jerusópolis, cidade esta que se proliferou em catolicópolis, ortodoxópolis, carismaticópolis, luterópolis, protestantópolis, iurdópolis, valdemirópolis, malafaiópolis, novaerópolis, etc. Quanto aos ateus, também eles tem o seu inférnópolis! Há lugar para todo o propósito debaixo do sol!

AS CHARGES BÍBLICAS

Há cinco anos, quando comecei a estudar Teologia e Humor, Ciberteologia, causou-me certo espanto o número de sites de charges cristãs bíblicas na internet (sites, blogs, orkut, facebook). Só de sites localizei e pesquisei em torno de 30. A dificuldade, assim como nos folhetos de Cordéis do Nordeste, é identificar ao certo a autoria das charges, porque elas se multiplicam, umas trazem autoria, em outras a mesma charge aparece sem autoria, em outros sites ela aparece com uma pequena modificação. A autoria

aqui não é nossa principal preocupação, porque daria um estudo aprofundado de mestrado. Em muitos sites que trazem charges cristãs, o próprio Jesus parece curtindo o site, como no blog do Chargista cristão Leonardo Nicolau, intitulado *Só risos abençoados*.



Imagem 15 – Só risos abençoados

Fonte: <http://leonardonico.blogspot.com.br/>.

Deste blog retiramos uma atualização feita pelo chargista das cartas do Apóstolo Paulo aos Coríntios:



Imagem 16 – Só risos abençoados

Fonte: <http://leonardonico.blogspot.com.br/2012/08/segundo-e-mail-aos-corintios.html>.



Imagem 17 - Só Risos Abençoados

Fonte: <http://leonardonico.blogspot.com.br/2012/08/segundo-e-mail-aos-corintios.html>.

Se houvesse internet e e-mail naquela época, Paulo não precisaria ter sofrido tanto com longas viagens, perseguições, tempestades e até o tufão Eroquilão e naufrágio no Mar Adriático, a caminho para Itália, no qual a popa do navio se abriu pela violência da tempestade e os passageiros, inclusive Paulo, tiveram que se lançar ao mar. E muito menos o anjo da guarda do Apóstolo:



Imagem 18 – Charges Gospel do Portal Fiel

Fonte: <http://www.portalfiel.com.br/uploads/charge/6d0f10bc9ce186d14ffc7bf8263250c2.jpg>, consultado em 31.01.2017.

O Anjo do Apóstolo Paulo sofria muito, não era fácil ser anjo de alguém que era perseguido pelas autoridades romanas e que de acordo com II Coríntios 12:7, tinha um “*espinho na carne*”, que o esbofeteava sem parar para que ele não se exaltasse. Pela charge acima, sobrou espinho até para seu anjo da guarda!

Sobre o Apóstolo Pedro, e o episódio conhecido como a *Negação de Pedro*, no qual Pedro negou três vezes conhecer a Jesus, antes que o galo cantasse, parece não haver dúvida, uma vez que a exegese revela que todos os quatro Evangelhos relatam o ocorrido. Citamos apenas o relato de Mateus 26:33-35:

Disse-lhe Pedro: Ainda que sejas para todos uma pedra de tropeço, nunca o serás para mim. Declarou-lhe Jesus: Em verdade te digo que esta noite, antes de cantar o galo, três vezes me negarás. Replicou-lhe Pedro: **Ainda que me**

seja necessário morrer contigo, de nenhum modo te negarei. Todos os discípulos disseram o mesmo (Bíblia na Versão Almeida Revista e Atualizada, 1999, p.53, grifo nosso).



Imagem 19 - Pedro

Fonte: <http://filhotesdecristo.xpg.uol.com.br/imagens2.htm>, consultado em 31.01.2017.

O Apóstolo Pedro, medroso e mentiroso, foi, posteriormente, transformado no primeiro Papa da Igreja, cujo pontificado ocorreu entre 30 e 67, enquanto Judas que traiu Jesus com um beijo, é até hoje malhado ou queimado no Sábado de Aleluia. Sabemos que a hermenêutica tradicional aponta o fato de que Pedro se arrependeu enquanto Judas não. Cabe aqui uma crucial pergunta: Por que um homem se enforca? Remetemos o leitor à degustação do conto *Tres versiones de Judas* de Jorge Luis

Borges. Que pena que o Apóstolo Pedro não conhecia o Poema *Tecendo a Manhã* de João Cabral de Melo Neto:

Tecendo a Manhã
Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

Em Êxodo, Capítulos 7 a 12 são registradas as dez pragas que **YHVH** envia sobre o Egito para que Faraó libere os judeus que são escravos ali. As dez pragas são: 1) água transformada em sangue; 2) a invasão de rãs; 3) a invasão de piolhos 4) a invasão de moscas; 5) peste nos animais; 6) úlceras; 7) saraiva; 8) invasão de gafanhotos; 9) trevas; 10) a morte dos primogênitos. Oras, depois de tudo isto havia necessidade de Moisés fazer alguma pergunta abaixo a Faraó?



Imagem 20 – Moisés e Faraó

Fonte: <http://filhotesdecristo.xpg.uol.com.br/imagens2.htm>, consultado em 31.01.2017.

Os gaúchos e seu incrível senso de humor parodiaram o famoso Salmo 23:



Imagem 21 – Salmo 23 - Gaúcho

Fonte: <https://viverepensar.wordpress.com/2009/08/31/salmo-23-gaúcho/>, consultado em 31.01.2017.

O Patrão é meu Pastor, nada vai me faltar. Tu me faz tirar uma céstia nas coxilhas, pega minhas rédeas e me leva, devagarito, por águas tranquilas. Esfria a minha alma, e de lambuja, me dirige por pagos de justiça, por amor do teu nome. Ainda que a bala passasse rente as crinas deste vivente, não temeria mal algum, porque tu tá sempre do meu lado; a tua bombacha e as tuas espóras me aproximam.- Me prepara uma bóia, loca de especial, na frente dos home, derrama esse óleo na minha cabeça, e minha cuia vai se enche.- Bah! – Bem capaz que tua bondade e a tua misericórdia não irá vaguear pelos dias deste índio véio, e assim, vou me encostar na casa do Patrão por longos dias.

E ser chargista cristão e gaúcho é um humor duplo. Observemos como fica São João 14: 27 –“Deixo-vos a paz, a minha paz vos dou; não vo-la dou como o mundo a dá. Não se turbe o vosso coração, nem se atemorize.” – No Evangelho segundo o Gaúcho:

A vida no mundo é só entrevero e alvoroço
mas quem vive com Cristo,
anda mais tranqüilito que água de poço.

João 14:27

Pastor
Gaúcho



Imagem 22 – Pasto Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.01.2017.

Este Pastor Gaúcho será melhor explorado em outro capítulo deste livro.

DEUS É BRASILEIRO, O PAPA É ARGENTINO E JESUS É CATARINENSE! ALELUIA!

Somos tão paródicos, os brasileiros, e em especial minha terra Santa Catarina, que conseguimos ter nosso próprio Messias, nascido não em Belém, mas em Indaial, pequena cidade localizada no Médio vale do Itajaí. Pois é ali entre descendentes de alemães, italianos e poloneses, com ancestrais tapajós e carijós, que nasceu a paródia do Messias conhecido como **Inri Cristo**.



Imagem 23 – Inri Cristo

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-EQxp8AIxZSI/Tuty7ErCqqI/AAAAAAAAAK8k/2pgsR4XiYSA/s1600/inri-cristo-001.jpg>, consultado em 31.01.2017.

Fundador da **Suprema Ordem Universal da Santíssima Trindade (SOUST)**, conhecida como Nova Ordem Mística instituída por INRI CRISTO em 28/02/1982, com sede em Brasília. O Messias de Indaial, que vive aparecendo na mídia televisiva e entrando em muitas polêmicas com padre Quevedo, é considerado, por muitos, como louco, por alguns, como Santo e Profeta inspirado e, por outros, como excêntrico inofensivo e pela articulista como figura folclórica. Ele também tem uma discípula amada: Analgiza Magdalena.

Tentei visitá-lo em Curitiba, mas não consegui e deixei um cartão de visitas. Qual não foi minha surpresa um dia em sala de aula na UFSC, ao receber em alto e bom tom o recado da secretaria: *Inri Cristo quer falar com você!*



Imagem 24 – Inri Cristo

Fonte: <http://www.acemprol.com/download/file.php?id=4242&t=1>, consultado em 31.01.2017.

Inri já tem verbete na Wikipedia, a qual reproduzimos alguns trechos abaixo:

Álvaro Inri Cristo Thais (Indaial, 22 de março de 1948) é um líder religioso brasileiro que proclama ser a reencarnação de Jesus Cristo. Inri já apareceu em diversos programas de TV, rádio e podcasts, como *Programa Silvio Santos*, *Programa do Jô*, *Programa do Ratinho*, *Super Pop*, *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*, *Pânico na TV*, *CQC*, *QG Podcast* (onde debate com outras pessoas, como Padre Quevedo e Toninho do Diabo) e *Agora é Tarde*.

Inri Cristo fundou a instituição “Suprema Ordem Universal da Santíssima Trindade” (SOUST) em 28 de fevereiro de 1982 após ter praticado o “Ato Libertário” dentro da Catedral Metropolitana de Belém. A SOUST estava provisoriamente situada em Curitiba, até se instalar definitivamente em Brasília no ano de 2006, local onde ele afirma ser a “Nova Jerusalém” do Apocalipse 21.

Inri Cristo esteve sempre cercado de muita polêmica e já deu muitas entrevistas. Foi criado por um casal de teuto-brasileiros Magdalena e Wilhelm Thais. Seu sobrenome Thais é fruto de um erro de grafia do original alemão *Theiss*.

Em 1979, afirma ter tido a revelação de sua verdadeira identidade, após ter feito jejum durante alguns dias em Santiago, no Chile. Antes disso, era conhecido como **Iuri de Nostradamus**, nome que adotou como vidente e conselheiro.

Em seguida à suposta revelação, passou a pregar sua doutrina, tendo visitado vários países da América Latina e Europa. Foi expulso da Inglaterra e dos EUA, mas foi acolhido na França por nove meses. De volta ao Brasil, após anos de processo por falsidade ideológica, **o Tribunal de Justiça do Estado do Paraná reconheceu o seu direito de usar o nome Inri Cristo junto a seu nome de batismo em todos os seus documentos.**

A adoção do nome “Inri” aconteceu depois que um jornal mexicano o publicou. Isto seria considerado o primeiro sinal, depois da revelação em Santiago, de que ele seria o Cristo “reencarnado”. INRI, acrônimo de “Jesus de Nazaré Rei dos Judeus” seria, segundo a revelação, o novo nome do Cristo retornado.

Em Portugal, **Inri Cristo** apareceu no programa “Noites Marcianas”, quando era apresentado por Carlos Cruz. Atualmente, divulga sua doutrina através da mídia (principalmente internet e televisão, nesta, onde debate com outros líderes religiosos e aparece em programas de entrevista e humor (...)). Fora esta divulgação, vai a universidades dar palestras a alunos, como já aconteceu por diversas vezes em várias cidades do Brasil, a saber Faculdade de Comunicação da UnB (Brasília 27 de novembro de 2007), UFPR (Curitiba, 17 de maio de 2000), Faculdade de Jornalismo da Universidade TUIUTI (Curitiba, 30 de abril de 1998 e 14 de novembro de 2001), SPEI, FAAP (São Paulo, 29 de outubro de 2003), USP (São Paulo, 4 de maio de 2004), Faculdade de Enfermagem da Universidade UNIANDRADE (Curitiba, 15 de setembro de 2004), UNISO (São Paulo, 29 de outubro de 2004), Faculdade de Jornalismo da UNIBRASIL (Curitiba/PR, 17 de maio de 2005), Faculdade

de Filosofia de La Paz, Grand École Polytechnique de Paris.

Inri procura aproximar-se do público mais jovem criando versões “místicas” de hits de artistas populares, como Justin Bieber, Britney Spears, entre muitos outros. Os clips, sempre cantados pelas “inriquetes” (https://pt.wikipedia.org/wiki/Inri_Cristo, grifo nosso).

Se alguém tem dúvida da existência do Messias, agora não há mais problemas, temos a própria identidade emitida pelo Estado de Santa Catarina com assinatura e tudo:

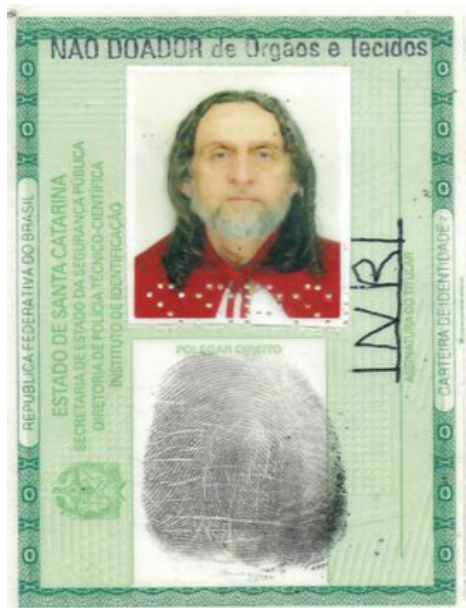


Imagem 25 – Inri Cristo

Fonte: <http://cdn.naosalvo.com.br/2012/01/yvdsbjvc.jpg>,
consultado em 31.01.2017.

A América Latina está com tudo: Deus é Brasileiro, o Papa é Argentino e Jesus é Catarinense. No romance *O nome da Rosa* (1983), de Umberto Eco, o monge Jorge de Burgos tenta manter em segredo o suposto segundo livro perdido de Aristóteles porque trataria do riso, escondido dentro da Biblioteca de uma Abadia Medieval. Todos que tentavam ler o livro morriam.

O fanático Jorge de Burgos queria destruir o livro de Aristóteles porque segundo ele o livro apresentava uma *epifânia do mundo ao avesso* e o riso possuía uma *fagulha luciferina*. Ele acaba comendo quase o Aristóteles inteiro, uma vez que rasga e engole as páginas envenenadas do livro. Morre rindo por acreditar que assim havia se tornado o túmulo do riso. Ele estava errado. A fagulha luciferina do riso não se apagou e entrou dentro daquilo que ele mais temia: a Teologia.

O que Jorge de Burgos, os Pais da Igreja, os Padres do Deserto e todos os teólogos medievais que condenavam o riso diriam dos Ministros do Riso que atuam em São Paulo desde 2006, que levam a mensagem de Jesus através do Riso e da graça? São artistas que sabem representar, dançar, cantar, e fazem humor para levar a mensagem de Jesus adiante. São pregadores palhaços que apresentam sua versão bem humorada dos Evangelhos em praças, hospitais e escolas. Eles se inspiraram nos Doutores da Alegria, nos Doutores do Riso e no *Cirque do Soleil*. Vale a pena visitar a páginas destes pregadores alegres que trazem Boas Novas repletas de leveza!

Os Pais do Deserto, os Pais da Igreja, e o fanático Jorge de Burgos estavam errados: Neste mundo de tantas tragédias, injustiças, só o humor salva!

A completa falta de humor da Bíblia é uma das maiores surpresas da história.

Alfred Whitehead

“ PENSADOR



Imagem 26 – Alfred Whitehead

Fonte: https://cdn.pensador.com/img/frase/al/fr/alfred_whitehead_a_completa_falta_de_ol.jpg?1440775719, consultado em 31.01.2017.

O matemático e filósofo britânico Alfred Whitehead (1861–1947) errou feio. Brillhante matemático, zero em Bíblia. *Errou rude!*

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

BÍBLIA. Versão Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH). Disponível em: <<http://biblia.com.br/nova-traducao-linguagem-hoje/>>. Acesso em: 14 maio 2013.

BÍBLIA ON LINE. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/jo/14>>. Acesso em: 04 jun.2013.

CHAIN, Isa Gomes da Cunha. **O Diabo nos porões das caravelas**. Juiz de Fora: EUFJF, 2003.

D'ANGELLI, Concetta; PADUANO, Guido. **O cômico**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na ILiteratura**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Rio de Janeiro: Record, 1986.

FERRAZ, Salma. **As malasartes de Lúcifer**. Londrina: EDUEL, 2012.

----- . **Escritos luciféricos**. Blumenau; FURB, 2015.

GUERRA, Felipe de Monte. **O Diabo também é brasileiro**: a figura de Satanás no Cinema Nacional. São Paulo: Universidade Anhembi, 2011. (Dissertação de Mestrado).

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz. Assunção. São Paulo: Unesp, 2033.

SITES – VÍDEOS

ELISEU O ESTÚPIDO PROFETA CARECA. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EwZ3RBAtL2E>>. Acesso em: 13 maio 2013.

SITES – CHARGES

ANJO DO APÓSTOLO PAULO. Disponível em:<http://mfcmamonas.no.comunidades.net/index.php?pagina=1084261305_04 e no site <http://www.portalfiel.com.br/charges.php?id=119-viagem-do-apostolo-paulo-biblia.html>>, sem identificação de autoria. Acesso em: 14 maio 2013.

BOTELHO, Jasiel. Porque Deus é humor. Disponível em:<<http://jasielbotelho.blogspot.com.br>>. Acesso em: 14 maio 2013.

BRIZOTTI, Alan. Genizah. Disponível em:<<http://www.genizahvirtual.com/2009/10/pato-donald-gente-ri-dos-pentecostais.html>>. Acesso em: 14 maio 2013.

FARELL, Paul. Illustrated Stories from the Bible – that they won't tell you in Sunday School. Disponível em:<http://outrasverdadesinconvenientes.blogspot.com.br/2011/05/os-grandes-exemplos-de-amor-e-bondade_1550.html>. Acesso em: 14 maio 2013.

FILHOTES DE CRISTO.Charge de Moisés e do Faraó do Egito. Disponível em:<<http://www.filhotesdecristo.xpg.com.br/imagens2.htm>>. Acesso em: 14 maio 2013.

JESUS SORRINDO OK. Disponível em:<<http://agnus-sanctus.blogspot.com.br/2012/07/jesus-e-nossa-alegria-verdadeira.html>>. Acesso em: 15 maio 2013.

INRICRISTO. Disponível em:<<http://3.bp.blogspot.com/-EQxp8AIxZSI/Tuty7ErCqQI/AAAAAAAAAK8k/2pgsR4XiYSA/s1600/inri-cristo-001.jpg>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

NICOLAU, Leonardo. **Só risos abençoados** -Charges de Jesus curtindo e Paulo enviado email aos Coríntios. Disponível em: <<http://leonardonico.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 14 maio 2013.

NOGUEIRA, Tiago. **Pouco antes da Crucifixão**. Disponível em:<<http://cenaculouniversal.wordpress.com/2010/09/27/pouco-antes-da-crucificacao/>>.Acesso em: 14 maio 2013.

PALAVRAS MAIS PRONUNCIADAS NUMA IGREJA X MOTEL. Disponível em: <<http://www.tirinhasmemes.net/palavras-mais-pronunciadas-numa-igreja-evangelica-vs-num-motel-736.html>>. Acesso em: 13 maio 2013.

PASTOR GAÚCHO. Disponível em <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>, acesso em 31.01.2017.

PORTAL FIEL. CHARGE DO DEPUTADO MARCOS FELICIANO. Disponível em: <<http://www.portalfiel.com.br/charges.php>> Acesso em: 07 maio 2013.

PROFETA JONAS.Disponível em:<<http://www.infiltrados-nomundo.com.br/2012/11/jonas-desobediente-mas-usado.html>>.Acesso em: 17 maio 2013.

RANGEL, Alex. **Ministros do riso**. Disponível em:<<http://ministrosdoriso.blogspot.com.br/>>.Acesso em: 14 maio 2013.

RESPOSTA CRISTÃ. Disponível em:<<http://respostacristagratis.blogspot.com.br/2012/12/como-posso-resumir-o-livro-de-genesis.html>>. Acesso em: 14 maio 2013.

TOP 5 DO CAPETA. Disponível em:<<http://www.quero-naao.com/2012/05/top-5-fatos-sobre-o-capeta.html>>. Acesso em: 13 maio 2013.

TUDO COM JESUS – Charges Cristãs. Disponível em:<http://mfcmaonas.no.comunidades.net/index.php?pagina=1084261305_04>. Acesso em: 07 maio 2013.

VILMAR, Antonio. **Blog do Antonio Vilmar.** Disponível em:<<http://wilmarmensagens.blogspot.com.br/2012/03/jaco-o-enganador-transformado-em-israel.html>>. Acesso em:14 maio 2013.

“MAS ESTE ‘LIVRO’ NÃO É SÉRIO”: APONTAMENTOS PARA UMA LEITURA BÍBLICA HETERODOXA

Raphael Novaresi LEOPOLDO (UFSC)¹



Imagem 1 – Moisés

Fonte: [https://cache.skoob.com.br/local/images//C-5DgMyxVCxghZN-3Ggol-Bdc3hM=/960x720/center/top/smart/filters:format\(jpeg\)/https://skoob.s3.amazonaws.com/livros/126314/O_LADO_DIVERTIDO_DA_BIBLIA_1283732580B.jpg](https://cache.skoob.com.br/local/images//C-5DgMyxVCxghZN-3Ggol-Bdc3hM=/960x720/center/top/smart/filters:format(jpeg)/https://skoob.s3.amazonaws.com/livros/126314/O_LADO_DIVERTIDO_DA_BIBLIA_1283732580B.jpg), consultado em 31.01.2017.

1 Professor na Faculdade Católica de Santa Catarina (FACASC) e doutorando em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). *E-mail:* raphanova@gmail.com

“*Ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae*”
(Thomas Aquinensis)²

BÍBLIA (SAGRADA)

Em março de 2015, a Câmara Legislativa Municipal de Florianópolis sancionou e fez publicar no diário oficial do município uma lei tornando obrigatória a disponibilização do livro chamado *Bíblia* nas unidades escolares de ensino fundamental e médio da rede tanto pública quanto privada.³ A notícia teve rápida repercussão nos meios de comunicação em âmbito nacional e gerou ampla reação contrária.⁴ Cerca de um mês

-
- 2 O divertimento é necessário às relações humanas (THOMAS AQUINENSIS. *Summa theologica* II^a-IIae, q. 168 a. 3 ad 3, interpretatio mea). Disponível em: <<http://www.corpusthomicum.org/sth3155.html>>. Acesso em: 1 jun. 2016.
- 3 FLORIANÓPOLIS. Lei nº 9.734, de 11 de março de 2015. **Diário oficial eletrônico do Município de Florianópolis**, Florianópolis, n.1420, p.23, 17, março 2015. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/diario/pdf/17_03_2015_20.08.55.8ee6dfb3bea88cf44aa9654c23f7fbf4.pdf>. Acesso em: 5 maio 2016.
- 4 Apenas dois exemplos: 1) DERICK, Fernandes. Florianópolis agora tem lei que obriga bíblia nas escolas. **Diário do estado**, Curitiba, 20 março 2015. Notícias do Brasil, sem paginação. Disponível em: <<http://diariodoestado.com.br/noticias/brasil/florianopolis-agora-tem-lei-que-obriga-biblia-nas-escolas/>>. Acesso em: 5 março 2016. 2) REIS, Lucas. Lei obriga Bíblia em escolas públicas e privadas de Florianópolis. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 março 2015. Educação, sem paginação. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/03/1606100-lei-obriga-biblia-em-escolas-publicas-e-privadas-de-florianopolis.shtml>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

depois, a lei em questão já estava suspensa pelo Tribunal de Justiça de Santa Catarina, que a entendeu inconstitucional.⁵

Independente das circunstâncias em que tal lei tenha sido concebida e aprovada,⁶ do ponto de vista dos estudos literários, esse tipo de acontecimento evidencia que o papel da Bíblia como literatura permanece longe de estar compreendido com suficiência. Mais ainda, pelo teor das discussões, o aspecto literário sequer é considerado. Na verdade, existe uma questão acadêmica anterior a essa para ser pensada com atenção: nem mesmo nos cursos de letras, a Bíblia é estudada como aquilo que literariamente é: *matriz da literatura ocidental*, quando o adjetivo *sagrada* não credita nem tolhe valor por si mesmo.⁷

Os homens e mulheres da academia no século XXI conseguem ultrapassar o sagrado, por assim dizer, em manifestações artísticas outras, como as artes plásticas e a música – ora,

5 TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SANTA CATARINA. **Processo n. 2015.021853-1** - Ação Direta de Inconstitucionalidade. Requerente: Ministério Público do Estado de Santa Catarina. Promotor: Basílio Elias De Caro. Requerida: Câmara Municipal de Florianópolis. Relator: Des. Tédio Rosa de Andrade. Disponível em: <<http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2015/04/decisao-biblia-tjsc.pdf>>. Acesso em: 5 maio 2016.

6 Como, por exemplo, o fato de ter sido proposta por um vereador membro da hierarquia (bispo) da Igreja Universal do Reino de Deus e determinar que os exemplares da Bíblia ficassem em local de destaque.

7 Sobre essa abordagem, destaque-se a produção do pesquisador brasileiro Antônio Magalhães (UEPB), como o artigo *A Bíblia na crítica literária recente* (MAGALHÃES, Antonio C. de M. **Teoliterária**, São Paulo, v. 2, n.4, p.133-143, 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22906>>. Acesso em: 27 maio 2016.

ninguém negaria que a Capela Sistina é genuína obra de arte, independente dos temas ali retratados por Michelangelo terem sido de apelo religioso; nem relegaria o *Gloria in excelsis Deo* de Vivaldi à ouvido inclinados tão somente à piedade ou gozo espiritual. Por que, então, ainda não se consegue aplicar esse tipo de leitura à biblioteca que nos foi relegada pela Antiguidade com o sugestivo título *Bíblia*, isto é, *livros, rolos de textos*?⁸

Entretanto, algo relativamente novo vem surgindo no cenário nacional: publicações, sobretudo de cunho acadêmico, abordando a Bíblia e a literatura, a Bíblia como literatura, a Bíblia na história da literatura e outras possíveis leituras.⁹ São pesquisadores da área das humanidades e das linguagens que, de modo paulatino, põem-se a analisar o livro, anteriormente como que relegado, ao menos de modo implícito, aos estudos confessionais. No Brasil, tal área ou linha de pesquisa, antes identificada pelo extenso designativo *estudos comparados entre teologia e literatura*, tem sido chamada de *teopoética*. Se o nome diminuiu, o inverso acontece no número de pesquisadores interessados ou já atuantes e de publicações.¹⁰

8 DESVENDANDO a Bíblia e seus mistérios. Trad. Constantino Kouzmin-Korovaeff. São Paulo: Escala, 2009. p.11.

9 O conteúdo da nota 7 fundamenta também este ponto.

10 Há uma espécie de inventário da teopoética brasileira elaborado pelo pesquisador Antonio G. Cantarela (PUC-MG) sob o título *A pesquisa em teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica* (CANTARELA, Antonio G. A pesquisa em teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica. **Horizonte**: revista de estudos de teologia e ciências da religião da PUC Minas, Belo Horizonte, v.12, n. 36, p.1228-1251, out./dez. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/artic le/view/P.2175-5841.2014v12n36p1228/7526>>. Acesso em: 20 dez. 2014.

BÍBLIA E/COM HUMOR

Tomando então a Bíblia como objeto e a teopoética como pincenê pelo qual se pode observar tal livro – ou melhor, biblioteca¹¹ –, pode-se propor, por exemplo, uma *leitura do texto bíblico a partir do humor* não objetivando ridicularizar o texto fonte, mas sim fruí-lo com mais leveza, ao encontro da epígrafe tomasiana que abre o presente escrito. Tal ângulo, factível para a análise literária, dificilmente seria adotado pela hermenêutica teológica; um e outro, literatura e teologia, naturalmente possuem objetivos diferentes, o que não significa que não haja pontos de diálogo, de comunhão – aliás, sem isso não se teria a própria teopoética, apesar dela não se fazer somente de confluências.

Assim pensando, propor uma leitura do texto bíblico com humor pode sugerir, ao menos para a teologia clássica, um resultado transgressor – a propósito, discussão presente no romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Em primeiro lugar, pelo fato de revisitarmos o texto bíblico sem lhe dar ou tolher valores advindos de sua pretensa sacralidade, mas sim, tal qual apontado acima, como quem se apresenta diante de uma obra de arte. Em segundo, pela aplicação do referencial teórico próprio do humor, que poderia significar um enfrentamento a mais em meio a tantas pelepas, tanto ontem quanto hoje.

11 DESVENDANDO a Bíblia e seus mistérios. Trad. Constantino Kouzmin-Korovaeff. São Paulo: Escala, 2009. p.13.

PERÍCOPE E POSSIBILIDADES

Embora se tenha presente a assertiva sugerida por Georges Minois¹² de que o Segundo Testamento conteria menos abertura para o tipo de abordagem aqui objetivada, ou seja, uma leitura humorística aplicada a textos bíblicos, tomamos duas possibilidades dessa segunda parte da Bíblia, supondo nelas alguma abertura para tanto. Assim sendo, os recortes são Mt 17,24-27 e At 19,13-17, explicitados como segue.

SOBROU PRO PEIXE

A primeira perícopie advém do *Evangelho de Mateus*, livro que abre o Segundo Testamento e, com as três obras que lhe seguem, narra a vida de Jesus. Pela brevidade do recorte, segue o texto por completo:

Quando chegaram a Cafarnaum, os coletores da didracma aproximaram-se de Pedro e lhe perguntaram: “Vosso mestre não paga a didracma?” Pedro respondeu: “Sim”. Ao entrar em casa, Jesus antecipou-se-lhe, dizendo: “Que te parece, Simão? De quem recebem os reis da terra tributos ou impostos? Dos seus filhos ou dos estranhos?” Como ele respondesse “Dos estranhos”, Jesus lhe disse: “Logo, os filhos estão isentos. Mas, para

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

que não os escandalizemos, vai ao mar e joga o anzol. O primeiro peixe que subir, segura-o e abre-lhe a boca. Acharás aí um estáter. Pega-o e entrega-o a eles por mim e por ti”.¹³

Na versão da *Bíblia de Jerusalém*, utilizada acima,¹⁴ o texto recebeu o acréscimo do título “O tributo para o Templo pago por Jesus e por Pedro”. As notas de rodapé que acompanham o excerto acrescentam explicações sobre a natureza do imposto em questão e a respeito de um trocadilho existente no texto grego, língua original desse evangelho, com a palavra *filho*. Nada dizem sobre uma possível comicidade do texto. Tomando-se, então, a *Bíblia de estudo arqueológica*,¹⁵ tem-se um título mais conciso, “O imposto do Templo”, além de especificações em rodapé sobre numismática. Também nesta última Bíblia não há qualquer alusão a um suposto elemento cômico.

Lendo e relendo essa passagem, de fato, não percebemos alguma inflexão ao riso. Todavia, parece-nos haver algum tipo de estranhamento. Em outras palavras, algo soa destoante, estranho, talvez pelos outros tipos milagres de Jesus narrados nesse mesmo livro sugerirem uma índole mais séria, por assim dizer. Exemplos disso podem ser tomados em *A cura de um leproso* (Mt 8,1-4), *A tempestade acalmada* (Mt 8,23-27), *A multiplicação dos pães* (Mt 14,13-21).

13 Mt 17,24-27.

14 Tradução do hebraico, aramaico e grego diretamente para o português feita por exegetas católicos, protestantes e revisores literários com introduções e notas traduzidos da edição francesa.

15 Tradução também das línguas originais feita por exegetas evangélicos pautada na *New International Version*.

EXORCISTAS FAKE

O livro fonte dessa outra perícopie é intitulado *Atos dos Apóstolos*, inserido na sequência dos quatro evangelhos, portanto, três livros após o *Evangelho de Mateus*. Uma diferença fundamental entre *Atos* e os evangelhos é que, enquanto estes narram a vida de Jesus, aquele retrata os acontecimentos das primeiras comunidades cristãs desde a chamada ascensão de Jesus aos céus. O trecho a ser evidenciado por este trabalho também é citado na íntegra:

[...] alguns dos exorcistas judeus ambulantes começaram a pronunciar, eles também, o nome do Senhor Jesus, sobre os que tinham espíritos maus. E diziam: “Eu vos conjuro por Jesus, a quem Paulo proclama!” Quem fazia isto eram os sete filhos de certo Ceva, sumo sacerdote judeu. Mas o espírito mau replicou-lhes: “Jesus eu o conheço; e Paulo, sei quem é. Vós, porém, quem sois?” E investindo contra eles, o homem no qual estava o espírito mau dominou a uns e outros, e de tal modo os maltratou que, desnudos e feridos, tiveram de fugir daquela casa. O fato chegou ao conhecimento de todos os judeus e gregos que moravam em Éfeso.¹⁶

16 At 19,13-17, grifo nosso.

O texto acima, também advindo da *Bíblia de Jerusalém*, nela está delimitado pelo subtítulo *Os exorcistas judeus* e não há rodapé que forneça subsídios para a hermenêutica teológica ou de outro gênero. Inverso a isso, na *Bíblia de estudo arqueológica*, há pistas para uma leitura teológica. Nesta segunda Bíblia, o trecho está aninhado dentro do amplo subtítulo *Paulo em Éfeso* e, ao versículo 14, que traduz “Quem fazia isto eram os sete filhos de certo Ceva, sumo sacerdote judeu.”, traz a seguinte nota de rodapé:

Ceva, “um dos chefes dos sacerdotes dos judeus”,¹⁷ talvez tivesse algum parentesco com a família sumo sacerdotal de Jerusalém. O mais provável, porém, é que se tenha autodesignado assim para impressionar mais com seus truques mágicos. Impressionados eles próprios com a capacidade que Paulo tinha de expulsar os espíritos maus, os exorcistas judeus queriam copiar sua obra. (Bíblia do Estudo Arqueológico).

Faz-se relevante destacar aqui a direção interpretativa dessa nota de rodapé. Nela se dá a desqualificação tanto dos créditos de Ceva, por sua possível *autodesignação* como chefe judeu, quanto de seus filhos, que seriam artífices de *truques mágicos*. Nessa passagem de *Atos*, diferente daquela de *Mateus*, parece-nos haver um acento cômico na cena. Mas essa possível comicidade da

17 Citando sua própria tradução.

situação não é levada em conta em ambas as Bíblias, não recebe comentário algum, é como que proscrita.

REUNINDO ELEMENTOS

Partindo das observações acima, pode-se afirmar que, pelo posicionamento ideológico constante nos rodapés ou mesmo pela ausência deles, ambas as versões bíblicas consultadas, ao menos nos excertos selecionados, reforçam a concepção da Bíblia como um livro sério no sentido grave, circunspecto, sisudo. Nas palavras de Minois, “Os exegetas são pessoas muito sérias e impuseram sua própria gravidade ao texto bíblico.” (2003, p.114). Vale observar também que nenhuma das períopes delimitadas por este ensaio constam nos róis de leituras bíblicas pré-estabelecidas para as cerimônias mais correntes da Igreja Católica.¹⁸

Aplicando as categorias de Catarina de Castro¹⁹ a At 19,13-17, pode-se confirmar o subjetivismo expresso anteriormente: sim, há comicidade na períope bíblica dos exorcistas judeus. Primeiramente pelo trecho ser passível de dupla interpretação, “tanto de lógica quanto de absurdo”. Nessa duplicidade está a leitura ortodoxa – ou seja, de que o humano não deve jogar

18 SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO.

Palavra do Senhor I - Lecionário dominical A-B-C. São Paulo: Paulus, 2015; _____. **Palavra do Senhor II** - Lecionário semanal. São Paulo: Paulus, 2014; _____. **Palavra do Senhor III** - Lecionário para as missas dos Santos, dos comuns, para diversas necessidades e votivas. São Paulo: Paulus, 1997.

19 CASTRO, Catarina de. Cômico. In: CEIA, Carlos (Coord.). **E-dicionário de termos literários**. [sem paginação]. Disponível em: <<http://edtl.fch.unl.pt>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

nem com o divino-positivo, nem com o divino-negativo (tem-se aqui o *fundo moral*) – [1], mas também o incongruente – um demônio encarnado surrando e desnudando literalmente seus opositores (temos aqui o *absurdo*) [2]. Seria então o choque dessa tensão *ortodoxo-incongruente* a gerar o riso; caso não houvesse tal estranhamento, o riso não viria. Como diz Verena Alberti, “[...] é como se o riso nos levasse a uma dimensão mais abrangente do pensamento, porque consegue compreender – no sentido de incluir – todas as incongruências e os não ditos que fazer parte do real, **permitindo-nos alcançar o impensado.**”²⁰

A questão não resolvida até o fechamento destas linhas é que, apesar da suposta possibilidade de aplicação a Mt 17,24-27 dessas mesmas categorias teóricas, algo ainda soa destoante. Se, ao contrário do pressuposto de partida, de fato existe humor na passagem do tributo para o Templo, este se distingue, em alguma nuance, do humor contido em At 19,13-17.

Tal inquietação nos levou a fazer uma busca por imagens na diversidade disponibilizada por meio da rede mundial de computadores (Internet) para pensar suas possíveis implicações em relação aos textos bíblicos trabalhados. Segundo o levantamento, para Mt 17,24-27 atualmente estão disponíveis várias ocorrências, que podem ser classificadas em três grandes grupos: *ilustrações tradicionais*, com caracterização típica das gravuras religiosas veiculadas por entidades confessionais cristãs; *ilustrações*

20 ALBERTI, Verena. O risível através dos tempos. In: **IHU on-line: Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, ano XI, n.367, p.15-16, 27 jun. 2011. p.15. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/44722-riso-uma-experiencia-rica-e-variada>>. Acesso em: 21 dez. 2015 (grifo nosso).

contemporâneas,²¹ que atualizam as tradicionais no sentido de lhes conferir características de desenho animado, dando-lhes um tom, de certo modo, divertido, sem alteração da mensagem religiosa; e *charges*, em número reduzido, que ultrapassam conteúdo bíblico e, aí sim, com potencial para remeter ao riso.



Imagem 2 – Ilustração tradicional (Mt 17,24-27)

Fonte: ESBOÇO DE SERMÕES (*site*). Disponível em: <http://sermaoes-bocos.blogspot.com.br/2013/04/moeda-falsa-ou-verdadeira.html>, consultado em 31 maio 2016.

21 Empregamos este termo, mas se poderia pensar em um ainda mais adequado.

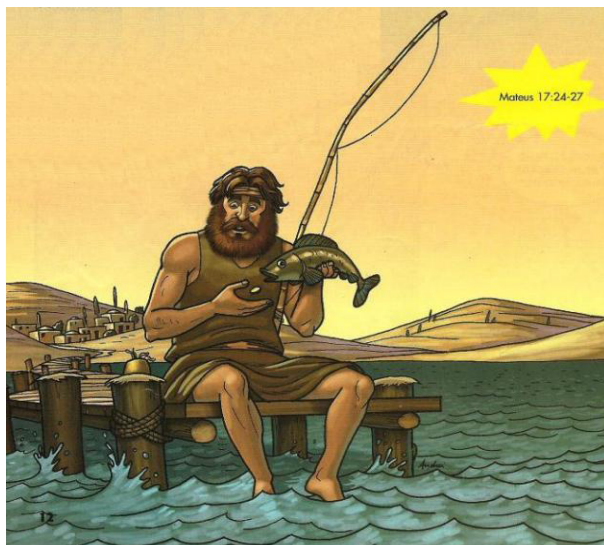


Imagem 3 – Ilustração contemporânea (Mt 17,24-27)

Fonte: Charge (Mt 17,24-27).



Imagem 4 – Judas e Pedro

Fonte: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUoEv5U1A2KBn2gotWLtTVpJjIIDCQ0ygRb1v9q2fMKdlkaQZMg>, consultado em 31.01.2017.

Para nossa surpresa, não encontramos imagens referentes a At 19,13-17. Essa ausência fez surgir outras questões, como por que essa passagem não despertaria a atenção dos ilustradores ou chargistas, nem mesmo para ridicularizá-la, se fosse o caso. Eis outro ponto que fica em aberto.

Também é preciso ressaltar que seria ideal para um acurado estudo humorístico da Bíblia algo assinalado por Minois: distinguir as possíveis ambiguidades dos textos bíblicos passíveis ao riso. Nas palavras dele,

Quando colocamos a questão de saber se há humor na Bíblia, seria necessário distinguir entre o humor que acreditamos encontrar nela, com nossa sensibilidade atual, e o humor que os redatores voluntariamente aí colocaram, mesmo que isso não nos faça rir mais.²²

O mesmo acontece diante de outros textos clássicos, como a dificuldade que o leitor de hoje encontra para a leitura, por exemplo, de *Gargântua e Pantagruel*, de François Rabelois. Ao analisar esse romance em *A cultura popular na idade média e no renascimento*, Mikhail Bakhtin faz uma exegese do texto rabelaisiano. Se algum pesquisador de teologia e literatura pudesse alcançar tal nível, equiparando-se aos exegetas bíblicos no domínio do hebraico, aramaico e grego, seus estudos teriam condições de entrar para os textos canônicos da teopoética.

MAS ESTE CAPÍTULO NÃO É SÉRIO

22 MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. O. Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003. p.113-114.

Se fosse cabível, em alguma circunstância, criar um título teopoético para o associar aos textos bíblicos deste ensaio, uma das possibilidades seria adaptar abertamente a frase que Machado de Assis coloca na pena do narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “Mas este capítulo não é sério”. E isso o fizemos no título deste escrito. De fato, como se tentou demonstrar, o riso é multiforme, pode servir a muitos senhores e satisfazer intentos diversos. A teologia cristã, tão alvejada por ele, temeria usá-lo, mesmo a seu próprio favor?

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. O risível através dos tempos. In: **IHU on-line: Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, ano XI, n. 367, p.15-16, 27 jun. 2011. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/44722-riso-uma-experiencia-rica-e-variada>>. Acesso em: 21 dez. 2015.

BÍBLIA de estudo arqueológica NVI. Equipe de tradução: Claiton A. Kunz, Eliseu M. dos Santos e Marcelo Smargiasse. São Paulo: Vida Nova, 2013.

BÍBLIA de Jerusalém. 5. Tradutor de Mateus: Theodoro H. Maurer Jr. Tradutor de Atos dos Apóstolos: Ney B. Pereira. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

CANTARELA, Antonio G. A pesquisa em teopoética no Brasil: pesquisadores e produção bibliográfica. **Horizonte: Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião da PUC Minas**, Belo Horizonte, v.12, n.36, p.1228-1251, out./dez.2014. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/>

artic le/view/P.2175-5841.2014v12n36p1228/7526>. Acesso em: 20 dez. 2014.

CASTRO, Catarina de. Cômico. In: CEIA, Carlos (Coord.). **E-dicionário de termos literários**. [Sem paginação]. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

DERICK, Fernandes. Florianópolis agora tem lei que obriga bíblia nas escolas. **Diário do Estado**, Curitiba, 20 mar. 2015. Notícias do Brasil, [s./ p.]. Disponível em: <http://www.clnmais.com.br/variedades/84461/florian%C3%B3polis-agora-tem-lei-que-obriga-b%C3%ADblia-nas-escolas>. Acesso em 31.01.2017.

DESVENDANDO A BÍBLIA E SEUS MISTÉRIOS. Trad. Constantino Kouzmin-Korovaeff. São Paulo: Escala, 2009. p.11.

ENCRYPTED-TBN3.GSTATIC.Com (*site*). Disponível em: <<https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRUoEv5U1A2KBn2gotWltTVpjIJDCCQ0ygRb1v9q2fMKdlkaQZMg>>. Acesso em: 31 maio 2016.

ESBOÇO DE SERMÕES (*site*). Disponível em: <<http://sermaoesbocos.blogspot.com.br/2013/04/moeda-falsa-ou-verdadeira.html>>. Acesso em: 31 maio 2016.

FLORIANÓPOLIS. Lei nº 9.734, de 11 de março de 2015. **Diário oficial eletrônico do Município de Florianópolis**, Florianópolis, n.1420, p.23, 17 mar. 2015. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/diario/pdf/17_03_201

5_20.08.55.8ee6dfb3bea88cf44aa9654c23f7fbf4.pdf>. Acesso em: 5 maio 2016.

JESUS NOS AMA (*site*). Disponível em: <<http://www.jesus-nosama.com.br/criancas/biblica45.htm>>. Acesso em: 31 maio 2016.

MAGALHÃES, Antonio C. de M. A Bíblia na crítica literária recente. **Teoliterária**, São Paulo, v. 2, n. 4, p.133-143, 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22906>>. Acesso em: 27 maio 2016.

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

REIS, Lucas. Lei obriga Bíblia em escolas públicas e privadas de Florianópolis. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 mar. 2015. Educação, [Sem paginação]. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/03/1606100-lei-obriga-biblia-em-escolas-publicas-e-privadas-de-florianopolis.shtml>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO. Palavra do Senhor I - Lecionário dominical A-B-C. São Paulo: Paulus, 2015.

_____. Palavra do Senhor II - Lecionário semanal. São Paulo: Paulus, 2014.

_____. Palavra do Senhor III - Lecionário para as missas dos Santos, dos comuns, para diversas necessidades e votivas. São Paulo: Paulus, 2015.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE SANTA CATARINA.

Processon.2015.021853-1-Ação Direta de Inconstitucionalidade.

Requerente: Ministério Público do Estado de Santa Catarina.

Promotor: Basílio Elias De Caro. Requerida: Câmara Municipal

de Florianópolis. Relator: Des. Tédio Rosa de Andrade.

Disponível em: <[http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-](http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2015/04/decisao-biblia-tjsc.pdf)

[-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2015/04/decisao-](http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2015/04/decisao-biblia-tjsc.pdf)

[-biblia-tjsc.pdf](http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/wp-content/uploads/sites/41/2015/04/decisao-biblia-tjsc.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2016.

O EVANGELHO SEGUNDO O GAÚCHO

Camila AMBROSINI (UFSC)¹

“Riso: uma convulsão interior, que produz uma distorção da expressão facial e que é acompanhada por sons desarticulados. É contagioso e, embora intermitente, incurável” (Ambrose Bierce)².

1 Camila AMBROSINI, Licenciada em Letras Português no ano de 2014 e Bacharel no mesmo curso em 2015, mestranda em Literatura no Programa de Pós Graduação em Literatura da UFSC, orientanda pela Professora Doutora Salma Ferraz. Email: camila.ambrosini@hotmail.com

2 Excerto extraído de um texto escrito por Ambrose Gwinett Bierce, escritor e colunista estadunidense nascido no fim do século XIX. Fontes: <http://www.citador.pt/frases/citacoes/a/ambrose-gwinett-bierce>; <http://www.citador.pt/frases/citacoes/t/riso/20>. Acessadas em 24 de março de 2015.



Imagem 1 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.01.2017.

SERIA A BÍBLIA LITERATURA?

Iniciar esse texto com tal pergunta é uma indagação pertinente. Isso porque o fato de os escritos bíblicos serem considerados literatura ou não, originaram um debate que dura um considerável período de tempo. A verdade é que, embora muitos insistam em negar a literariedade bíblica por considerá-la uma intocável, inquestionável e divina obra de cunho e origem estritamente religiosos, a mesma serviu como obra fundamental da literatura ocidental, conforme afirma Antonio Magalhães, que complementa sua linha de pensamento e de estudo, afirmando que o livro dos profetas - a Bíblia - empresta à literatura produzida no ocidente, “[...] temas, técnicas, personagens fortes, tramas sucintas [...]” (MAGALHAES, 2008, p.02). No entanto,

não se pode extrair do cerne bíblico, o sagrado. E, talvez, isso nem seja interessante, afinal, ao refletir-se um pouco mais acerca do assunto, percebe-se que, na Bíblia, o teológico e o literário se confundem e interagem entre si “[...] de forma densa e complexa” (MAGALHÃES, 2008, p.03).

Apegando-se ao fato de que o Primeiro e o Segundo Testamentos são, ao mesmo tempo, teologia e literatura, ao se trabalhar com algum de seus escritos, o estudioso, o pensador ou escritor do assunto, deve, antes de mais nada, ter sensibilidade o suficiente para respeitar as crenças daqueles que veem a Bíblia como uma instituição sagrada, sem, entretanto, anular-se de seus direitos de (re)criação. Em suma, quem utiliza o livro bíblico com instrumento de trabalho, acaba sendo incumbido de uma atividade densa e complexa, assim como é a relação existente entre literatura e teologia na Bíblia, referida anteriormente.

Trabalhar com o Livro Sagrado pode até não ser uma tarefa simples, porém, a gama de possibilidades de leituras e releituras bíblicas, é imensa. Vai desde a reescritura de excertos do livro, até à dramatização de algumas passagens bíblicas; não sendo obrigatório ater-se, para isso, ao viés dramático, místico, romântico da obra, muito pelo contrário. Usar de ferramentas como o humor, por exemplo, pode muito bem engrandecer a releitura feita pelo artista/escritor/estudioso do assunto, desde que o mesmo procure, como já dito, respeitar a importância da escrita bíblica para os que tem fé. O que não o impede, no entanto, de fazer crítica a seus textos, afinal, embora seu peso teológico, a Bíblia, é, também, literatura; e, como toda literatura, é passível de críticas. O canal Porta dos Fundos, já neste livro analisado, produz vídeos humorísticos para a internet e para a televisão, pode ser visto como um modelo bem-sucedido de dramatização que crítica e respeita certas passagens bíblicas, ao passo em que faz

seus telespectadores darem boas risadas e refletirem ao mesmo tempo. Seu sucesso, deve-se, principalmente ao fato de saber elaborar muito bem o cômico por meio das brechas deixados no texto bíblico. Sabe até que ponto adentrar na mente e na emoção das pessoas. É Bergson quem esclare que:

[...] o maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade (BERGSON, 1983, p.07).

Aqui neste artigo, contudo, a finalidade é não é trabalhar com o riso cínico/maldoso – que, como nos informa Vladimir Propp (1992, p.159), “[...] é pseudotrágico, às vezes tragicômico”. Tem-se por objetivo considerar o riso encontrado na língua, nas variações linguísticas e em seus instrumentos de comicidade. Para isso, será analisado o riso proveniente das falas e das expressões proferidas pelo personagem Pastor Gaúcho.

MAS BAH!, QUEM É ESSE TAL DE PASTOR GAÚCHO, TCHÊ?!

O Pastor Gaúcho é uma criação de Anderson Alves da Luz, radialista há cerca de 15 anos, nascido em 27 de abril de 1983, que atua como locutor em uma rádio gospel. Seu objetivo inicial foi usar ditados gauchescos para pregar o evangelho de uma forma diferente. Assim, ao passo em que se aproximaria

das raízes do linguajar típico de seus conterrâneos, chamaria a atenção de pessoas das mais variadas regiões do Brasil através do humor para as suas pregações, as quais eram feitas, inicialmente, por meio do *twitter*³, lugar em no qual o personagem publicava provérbios e breves excertos bíblicos a partir do dialeto, das expressões e dos ditados falados pelos gaúchos.

A ideia de criar o Pastor Gaúcho surgiu em maio de 2011. E, segundo consta na página do *facebook*⁴ - desenvolvida para a personagem -, em um texto escrito por Marcos Vinícius Pereira:

O guri de apartamento começou a estudar a linguagem dos gaúchos do campo e caprichou nas suas pregações em versão gauchesca que **chamaram a atenção não só dos evangélicos, mas também de pessoas de outras crenças, principalmente os que gostam de preservar a cultura e se identificam com o sotaque do Pastor Gaúcho** (PEREIRA, 2017, [Facebook], grifo nosso).

A criação da página se deu em 2012, e tornou o pastor das pregações virtuais, um verdadeiro sucesso. Nesse mesmo ano, em 20 de setembro, data comemorativa da Revolução Farroupilha⁵,

3 <https://twitter.com/PastorGaucho>. Acesso em 24 mar. 2015.

4 https://www.facebook.com/PastorGaucho/info?tab=page_info. Acesso em: 24 mar. 2015, negrito nosso.

5 <http://www.sohistoria.com.br/ef2/revolucaofarroupilha/>. Acesso em: 24 mar. 2015.

o personagem ganhou vida fora das redes sociais. Continuou na internet, porém,

Inspirado no Guri de Uruguaiana ele se apresentou em uma igreja e leu seus textos bíblicos em “gauchês”. Desde então surgiram convites para participações em diversas igrejas evangélicas e eventos ligados ao mundo gospel. Vestindo bombacha, lenço, guaiaca, bota chapéu, bíblia na mão, e a inseparável ovelinha, o Pastor Gaúcho resgata uma linguagem que caiu em desuso, principalmente na região metropolitana.⁶

Como tudo o que faz sucesso, a criação de Anderson da Luz não recebeu apenas aplausos. Foi alvo de críticas de alguns cristãos que não aceitaram a personagem, por acharem-na desrespeitosa, visto que, ao seu ver, o Pastor Gaúcho, estaria zombando com a cara de Deus e com os versos bíblicos, assim como muitos fazem diariamente, dentro e fora da internet. Contudo, a maioria dos crentes receberam o Pastor que usa bombacha e tem sempre uma cuia de chimarrão em mãos, muito bem.

O sucesso foi tamanho, que, atualmente, o personagem do Pastor Gaúcho, não só é convidado a fazer pregações - como já dito -, e circula pela internet pelas mais variadas redes sociais

6 Texto constante na página inicial do Pastor Gaúcho, no facebook. https://www.facebook.com/PastorGaucho/info?tab=page_info. Acesso em: 24 mar. 2015.

(facebook, twitter, blog⁷, instagram⁸), como tem seu próprio horário da rádio Galpão de Louvor⁹, e está sendo conhecido internacionalmente. Tem dentre seus fãs: argentinos, uruguaios, gaúchos que moram no exterior, gaúchos que moram no Brasil nas mais diversas localidades - incluindo o Rio Grande do Sul -, e brasileiros de vários estados diferentes, como Santa Catarina, São Paulo e Paraná.



Imagem 2 – Culto temático

Fonte: <https://image.slidesharecdn.com/cultogacho2012-120924092644--phpapp01/95/culto-gacho-2012-1-728.jpg?cb=1348478933>, consultado em 31.01.2017.

7 <http://pastorgaicho.blogspot.com.br/>. Acesso em: 24 mar. 2015.

8 <https://instagram.com/pastorgaicho/>. Acesso em: 24 mar. 2015.

9 <http://streaming22.hstbr.net/player/pastorgaicho/>

QUAL É O TIPO DE HUMOR PRESENTE NO PASTOR GAÚCHO?

O tipo de humor presente no Pastor Gaúcho é o proveniente das variações linguísticas e de seus instrumentos linguísticos de comicidade. Porém, cabe aqui ressaltar, que, conforme afirma Propp, “a língua não é cômica por si só, mas porque reflete alguns traços da vida espiritual de quem fala, a imperfeição de seu raciocínio. [...] A língua constitui um arsenal muito rico de instrumentos de comicidade e de zombaria”(1992, p.119). Logo, é possível afirmar que, o humor presente no personagem, é fruto desse *arsenal muito rico de instrumentos de comicidade e de zombaria*, que a língua constitui.

São fatores que nos levam ao riso quando lemos ou assistimos alguma pregação do Pastor gaudério: o forte sotaque marcante dos habitantes do Rio Grande do Sul, as marcas regionalistas presentes na língua, ou melhor, no linguajar gauchesco mais presente nos pampas – como as “[...] diferentes realizações do /R/ (o <r> de *carro*): apical múltipla na região sul (*churrasco*, *espeto corrido* e *chimarrão* na voz dos gaúchos), conforme mostram Ilari e Basso (2006, p.167) –; e a materialização do gaúcho-tipo por meio das leituras do texto escrito e do audiovisual.

Portanto, o conjunto de caracterizações, sejam elas na escrita ou na materialização da personagem, é o que nos levam ao riso, e não o conteúdo constante nos excertos dos textos bíblicos. Afinal, o Pastor Gaúcho tem como meta pregar o evangelho de uma forma mais lúdica e suave, e não de zombar do mesmo.

E ESSE VIVENTE DO PASTOR, PRODUZ O QUÊ? UMA BREVE ANÁLISE DE SUAS PREGAÇÕES EM REDES SOCIAIS

Objetivando explicar um pouco melhor o trabalho de Anderson Alves da Luz, criador do Pastor Gaúcho, faz-se interessante apresentar algumas de suas pregações via facebook, mostrar as passagens bíblicas originais¹⁰, e, posteriormente, fazer uma análise rápida e comum delas.

PREGAÇÕES DO PASTOR GAÚCHO. CONHECENDO ALGUMAS...

Tchê! Te veste com as armaduras de Deus,
pra ficar firmezinho e não cair nos pega ratão
do diabo.

Efésios 6:11

Pastor
Gaúcho



Imagem 3 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.02.2017.

Texto original:

“Revesti-vos de toda a armadura de Deus, para que possais estar firmes contra as astutas ciladas do diabo” (Efésios 6:11).

¹⁰ Todos os textos foram retirados da Bíblia Online. Fonte: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/118/24>. Acesso em: 24 mar. 2015.

Quando xirú é bueno
Deus firma seu garrão.
Tropica, mas não cai,
pois o Senhor segura
firmezito sua mão.

Salmos 37:23-24

Pastor
Gaúcho



Imagem 4 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.01.2017.

Texto original:

“Os passos de um homem bom são confirmados pelo Senhor, e deleita-se no seu caminho. Ainda que caia, não ficará prostrado, pois o Senhor o sustém com a sua mão” (Salmos 37: 23/24).

Ainda que eu ande na capa da gaita,
no fiapo da guaiaca, peleando só
com o cabo da adaga, não me mixo,
Tu estás comigo; tchê!

Salmos 23:1-4

Pastor
Gaúcho



Imagem 5 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.03.2017.

Texto original:

“O SENHOR é o meu pastor, nada me faltará. Deitar-me faz em verdes pastos, guia-me mansamente a águas tranqüilas. Refrigera a minha alma; guia-me pelas veredas da justiça, por amor do seu nome. Ainda que eu andasse pelo vale da sombra da morte, não temeria mal algum, porque tu estás comigo; a tua vara e o teu cajado me consolam” (*Salmos 23: 1-4*).

O amor é tranqüilito e bueno,
não tem olho gordo,
nem canta de galo.

1 Coríntios 13:4

Pastor
Gaúcho



Imagem 6 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.03.2017.

Texto original:

“O amor é sofredor, é benigno; o amor não é invejoso;
o amor não trata com leviandade, não se ensoberbece” (I
Coríntios 13:4).

Ainda que tua fé seja
curta feito coice de porco,
nada te será impossível; tchê!

Mateus 17:20

Pastor
Gaúcho



Imagem 7 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.03.2017.

Texto original:

“E Jesus lhes disse: Por causa de vossa incredulidade; porque em verdade vos digo que, se tiverdes fé como um grão de mostarda, direis a este monte: Passa daqui para acolá, e há de passar; e nada vos será impossível” (Mateus 17:20).

Este é o dia que o Senhor fez,
pra deixar qualquer vivente
louco de faceiro, mais faceiro que
cusco em dia de churrasco.

Salmos 118:24

Pastor
Gaúcho



Imagem 8 - Pastor Gaúcho

Fonte: <https://www.facebook.com/PastorGaucho/>,
consultado em 31.03.2017.

Texto original:

“Este é o dia que fez o Senhor; regozijemo-nos, e alegremo-nos nele” (Salmos 118:24).

UMA BREVE ANÁLISE DO RISO NO PASTOR GAÚCHO

Inicialmente, apenas ao passar os olhos nos excertos apresentados, o que mais nos chama a atenção não é o que está escrito, mas o que está desenhado. O homenzinho de expressão humilde e sorriso no rosto, vestindo bombacha, usando chapéu e um lenço vermelho ao redor do pescoço, carregando uma Bíblia na mão esquerda e o chimarrão, na direita, rouba a cena. Isto porque a imagem nos apresenta dois quadros considerados sagrados aos cristãos gaudérios:

1. o ato de orar, representado pelo Livro Sagrado;

2. e a comunhão, representada pelo chimarrão, constantemente usado em suas rodas de conversa com a família e os amigos, consideradas, por eles, tão sagradas quanto o ato de orar; afinal, são nessas horas que, assim como Cristo repartiu o pão na Santa Ceia¹¹, eles repartem o seu “pão” uns com os outros – o tradicional chimarrão –, e, de certa forma, comungam entre si, e realizam um momento de “[...] fortalecimento espiritual de cada membro do corpo de Cristo. Um momento único e especial” (SANCHEZ¹²).

Após a análise inicial, é que o leitor se detém ao texto escrito. Pelo fato de apresentar marcas linguísticas bastante regionalistas utilizadas pelos gaúchos dos pampas, como o uso da expressão *tché*, presente na primeira e na terceira pregações, e a presença de verbetes específicos do sul, como por exemplo, *xirú*¹³, constante na segunda, cuja etimologia é indígena e significa “amigo”, mas que pode ser tida como sinônimo de rapaz ou homem; além da presença de palavras de origem castelhana, como *bueno* (no quarto quadro), e do uso de ditados gaúchos, como o constante na quinta mensagem: “*Ainda que tua fé seja curta feita coice de porco, nada te será impossível; tché!*”, ao ler-se as passagens bíblicas e as mensagens pelo Pastor Gaúcho, rimos, é fato: não há

11 <http://www.esbocandoideias.com/2011/08/santa-ceia-ou-ceia-do-senhor.html>. Acesso: em 24 mar. 2015.

12 Excerto extraído do artigo **O que significa a Santa Ceia ou a Ceia do Senhor?** de Presbítero André Sanchez, disponível em: <http://www.esbocandoideias.com/2011/08/santa-ceia-ou-ceia-do-senhor.html>. Acesso em: 24 mar. 2015.

13 <http://www.ctgsaudadesdaquerencia.com.br/pecueloe.html>. Acesso em: 24 mar. 2015.

como evitar. Mas o motivo, nesse caso, não é chacota ou desrespeito para com o Livro Sagrado, afinal, as pregações são feitas de maneira bela e poética. O que nos leva a rir, portanto, é o puro e simples humor presente na língua, proveniente das variações linguísticas encontradas no português falado no Brasil, país com uma variação diatópica muito rica, uma vez que apresenta diferenças na língua portuguesa devido sua extensa dimensão geográfica.

Embora seja uma obra pertencente ao universo cômico, a criação de Anderson da Luz está longe de ser uma paródia, ao contrário do que se pode imaginar. Isso porque esta caracteriza-se por ser uma “[...] repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEN, 1985, p.17), e, portanto, é “[...] um acto crítico de reavaliação e acomodação”, conforme afirma Linda Hutcheon (1985, p.12), o que não acontece no Pastor Gaúcho, apesar de o evangelizador dos pampas levar aqueles que leem/assistem suas pregações a rir a partir das adaptações para o dialeto gaúcho que realiza das passagens bíblicas, afinal, o motivo do riso aqui, como já observado, não é a conteúdo em si, e sim a variação linguística, a qual é um instrumento crucial no processo criativo do personagem Pastor Gaúcho. Constata-se, assim, que o riso presente nas evangelizações proferidas pelo gaudério pastor, é proveniente do processo de estilização que os excertos bíblicos sofrem durante o desenvolvimento de suas pregações, realizadas em gauchês, por um pastor de bombacha, sempre acompanhado de seu fiel chimarrão.

Finalmente, o que se pode afirmar é que, a caricatura e a caracterização do gaúcho-tipo – tanto no que diz respeito às vestimentas, tanto no tocante ao dialeto do gaúcho dos pampas –, presentes no Pastor Gaúcho, não apenas são propositais, como

alcançam o seu intento. Anderson da Luz conquistou o que pretendia: evangelizar não apenas os gaúchos do campo, por meio do uso de uma linguagem que lhes é comum, como também aos gaúchos da cidade grande e aos não são gaúchos através do humor causado pela tipificação do gaúcho dos pampas.

O PASTOR É GAÚCHO, MAS A BÍBLIA É UNIVERSAL

Embora o personagem de sucesso criado e desenvolvido por Anderson A. da Luz seja gaúcho, e, como já discorrido, a Bíblia é universal, pelo menos Ocidental. Isto porque os textos bíblicos não possuem quaisquer que sejam as variações linguísticas. Eles não têm sotaque e nem marcas regionais. Muito pelo contrário! Embora sejam traduzidos para praticamente todas as línguas existentes no mundo, sua *voz* é uma só, e sua mensagem é única: evangelizar.

Como dito inicialmente, o Livro Sagrado é, ao mesmo tempo, teológico e literário, sendo assim, é teopoético. Logo, é impossível retirar dele o que lhe é religioso/teológico, os relatos – sejam eles fiéis aos acontecimentos ou não; bem como, não é possível excluir de seu núcleo a poesia, os dramas rocambolescos, o humor em si mesmo presente, que fazem dele literatura. Por isso, enquanto sagrado, não deve ter sua(s) teologia(s) deturpada(s) e nem desrespeitada(s). Não se pode sangrar o texto bíblico, tirar dele mais do que ele está disposto a dizer. Já, como literatura, pode ser reescrito, reinterpretado, dramatizado, criticado e louvado; como qualquer outro texto. Como obra literária, portanto, a Bíblia foi reescrita e dramatizada pelo Pastor Gaúcho a fim de tornar suas palavras e passagens mais simples, compreensíveis e familiares, para, com isso, evangelizar seus (tele)espectadores e leitores através das passagens bíblicas

interpretadas a partir da religiosidade presente no lado teológico do livro bíblico – escrito por seres humanos, para seres humanos. Ou seja, para serem lidos, compreendidos e internalizados pelos ocidentais. Que, embora únicos, não pensam, não agem, não vivem e não falam toda da mesma maneira. Em suma, assim o pastor é gaúcho, mas a Bíblia é ocidental; ao passo em que os textos nela contidos são genéricos, seus leitores e estudiosos são únicos.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. Trad.: Nathanael C. Caixeiro. **O riso - ensaio sobre a significação do cômico**. 2.ed. Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1983.

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/118/24>>. Acesso em: 24 mar.2015.

BASSO, Renato; ILARI, Rodolfo. **O português da gente - a língua que estudamos, a língua que falamos**. São Paulo: Contexto, 2006.

HUTCHEON, Linda. Trad. Teresa Louro Pérez. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

LAUAND, Luiz Jean. **O bom humor na Bíblia**. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/piadas/humor/humor.htm>>. Acesso em: 24 mar.2015.

MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária. Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. in.: **Anais - XI Congresso Internacional da**

ABRALIC - Tessituras, Interações e Convergências. São Paulo: USP, 2008.

Na Fé– Entrevista com Anderson Alves (Pr. Gaúcho). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ogTJ6YUQthc&list=UUkeU8XxUXkINv83_4ueLIAQ&feature=share>. Acesso em: 24 mar.2015.

Pastor Gaúcho.blog. Disponível em:<<http://pastorgaicho.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 24 mar.2015.

_____.facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Pastor.Gaicho?fref=ts>>. Acesso em: 24 mar.2015.

_____.instagram.Disponível em: <<https://instagram.com/pastorgaicho/>>Acesso em: 24 mar.2015.

PEREIRA, Marcos Vinicius. Biografia do Pastor Gaúcho. In: https://www.facebook.com/pg/PastorGaicho/about/?entry_point=about_section_header&ref=page_internal, consultado em 31.01.2017.

PROPP, Vladímir. **Comichidade e riso.** Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SANCHEZ, Presbítero André. **O que significa a Santa Ceia ou Ceia do Senhor?** Disponível em: <<http://www.esbocandoideias.com/2011/08/santa-ceia-ou-ceia-do-senhor.html>>. Acesso em: 24 mar.2015.

WEISSHEIMER, Marco Aurélio. **A Bíblia, o humor e o nosso presente histórico.** Disponível em: <<http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/A-Biblia-o-humor-e-o-nosso-presente-historico%0d%0a/12/27267>>. Acesso em: 24 mar.2015.

DEUS SABIA O QUE ESTAVA FAZENDO? A CRIAÇÃO EM TIRINHAS DE HUMOR

Stéphanie SPENGLER (UFSC)¹

“O riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência” (MINOIS, 2003, p.19).

1 Licenciada em Letras: Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas e Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas (Universidade Regional de Blumenau), mestranda em Literatura no Programa de Pós Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, orientada pela Professora Dra. Salma Ferraz. Email: sste.letras@gmail.com

DEUS COMO PERSONAGEM LITERÁRIO



Imagem 1 – Primeiras anotações 2

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/62-primeiras-anotacoes-2/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

Será que é possível pensar em Deus como personagem literário? Jack Miles, escritor americano, defende a ideia de que Deus é “um amálgama de diversas personalidades num único personagem” (MILES, 2009, p.14). Prova disso é que, ao longo de toda a narrativa bíblica é possível encontrar um deus criador, destruidor, libertador, legislador, suserano, conquistador, adormecido, expectador, recluso, etc, ou seja, um deus de muitas faces.

Para auxiliar estudiosos nessa e em demais questões, eis que surge a Teopoética – uma esfera de estudos acadêmicos proposta pelo alemão Karl Josef Kuschel com o intuito de promover um diálogo entre teologia e literatura, buscando traços teológicos em textos literários e traços literários em textos sagrados através

de uma análise crítico-literária sobre o personagem Deus. Cabe ressaltar, entretanto, que “o conhecimento de Deus como personagem literário não impede nem exige a crença em Deus” (MILES, 2009, p.12), o que faz desses estudos *apreciação*, jamais provocação.

A cultura ocidental, fundamentada pelo Renascimento, enxerga Deus como um velho sisudo de cabelos brancos, muitas vezes, opressor. Mas e se fosse diferente? Ou melhor, e se, mesmo sendo um velho de cabelos brancos, ele fosse capaz de fazer e sentir graça?

Georges Minóis afirma que

Atualmente vivemos uma dupla contradição: de um lado, muitos têm a impressão de que o riso está voltando, já que ele se ostenta por toda a parte; por outro lado, rimos cada vez menos, apesar de todas as ciências alardearem os méritos quase milagrosos do riso (MINOIS, 2003, p.18).

Uma vez que os sistemas são incomensuráveis, aquele que professa a fé acredita que professa a fé única e verdadeira e acaba concebendo todas as demais como falsas e pagãs. Antônio Carlos de Melo Magalhães (2008) declara que o verdadeiro e o falso estão sob a ótica dos sistemas, os quais estabelecem que algo tido como errado em determinado sistema não o é em outro. Seja na esfera virtual, literária, jornalística ou televisiva, o humor tem estado fortemente presente no cotidiano. Ainda assim, poucas vezes na história o homem esteve cercado de tanta

intolerância e ódio, de tanta *razão de si mesmo*, o que acaba tornando-o imune ao riso.

Carlos Ruas, criador do site humorístico *Um Sábado Qualquer*, já foi sentenciado² ao fogo eterno algumas vezes por leitores fanáticos e extremistas que, cegos pelas suas óticas de sistemas, não aceitam a representação de Deus como personagem literário, muito menos como alguém de quem se pode rir. Criado em 2009, o site é um dos mais acessados do país, com mais de dois milhões e quinhentos mil seguidores no Facebook³. Dentre seus personagens estão figuras como Deus, Luciraldo (Lúcifer), Jesus, Adão, Eva, Caim, deuses de outras crenças (Ganesha, Rá, Zeus, Odin, Shiva, Gucumatx e Oxalá), personalidades como Freud, Darwin, Nietzsche, Einstein, Niemeyer, Raul Seixas, John Lennon, etc., e o profeta João Batatista que apresenta ao leitor uma nova religião: o Batatismo e a veneração à Batata-Mãe. As tirinhas, além de tratar do texto sagrado original, dialogam com questões interreligiosas, culturais, sociais e históricas.

O cartunista, que já trabalhou como palhaço e ator teatral, afirma que “brincar de deus é a maior diversão que existe”⁴. Afinal, se Deus é Todo-Poderoso e pode tudo, por que ele criaria uma raça tão ingrata e descrente quanto os humanos? Para se divertir, é claro!

No livro de Gálatas, capítulo 6, versículo 7, Paulo escreve “Não vos iludais; de Deus não se *zomba*”. Outras traduções em

2 Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/e-mail-da-semana/>> Acesso em 11 abr. 2016.

3 Página oficial no Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/umsabadoqualqueroficial/>>

4 Um bate papo num sábado qualquer... (feat @sabadoqualquer) (#Pirula 108). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KaNvpFCAEok>> Acesso em 11 abr 2016.

língua portuguesa utilizam a palavra *escarnecer*, enquanto que o dito popular utiliza a palavra *brincar*. A Vulgata latina utiliza a palavra *irridetur*; a Reina Valera, em espanhol, utiliza a palavra *burlado*; a King James, em inglês, utiliza a palavra *mocked*; a de Lutero, em alemão, utiliza a palavra *spotten*; e a de Giovanni Diodati, em italiano, utiliza a palavra *beffare*. Ao analisar minuciosamente as traduções, encontrar-se-ia em todas, sem exceção, o sentido de ridicularizar, fazer rir. No entanto, há um grande abismo entre fazer graça e desrespeitar. Em resposta aos leitores que o acusam de brincar com a imagem de Deus, Carlos Ruas desenhou uma tirinha⁵ em que Deus está sentado em uma gangorra, triste e solitário, porque não havia ninguém para brincar com ele.

Pensar em Deus como personagem literário também abrange o universo dos quadrinhos⁶. Segundo Eli Brandão (1985), a religião é uma experiência coletiva e, portanto, toda linguagem simbólica que relata a experiência com o sagrado ou que reescreve os prototextos teológicos, pode ser considerado teologia. É o caso das tirinhas do *Um sábado qualquer*: uma linguagem simbólica, os quadrinhos, que reescreve o sagrado e, consequentemente, se faz teologia.

As tirinhas selecionadas para este estudo não seguiram necessariamente a ordem com que foram publicadas no site. Por meio delas pretende-se, através do humor, revelar um pouco mais sobre esse personagem tão misterioso que nada diz sobre

5 Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/650-em-homenagem-a-alguns-fanaticos-que-sempre-me-dizem-por-e-mail-que/>> Acesso em 11 abr 2016.

6 Um antecessor a Carlos Ruas, por exemplo, é Laerte Coutinho, cartunista que também ousou retratar Deus. Seu trabalho está disponível em <<http://www.laerte.com.br>>.

si, mas que apresenta múltiplas facetas no decorrer da narrativa bíblica e que, no princípio, não tinha a menor ideia do que estava fazendo. Seguindo a linha de Propp, “à diferença dos elementos de sarcasmo e de prazer maldoso existentes no riso de zombaria, nós lidamos aqui com um tipo de humor atenuado e inofensivo” (1992, p.152).

DEUS SABIA O QUE ESTAVA FAZENDO?

A Bíblia inicia com uma ação em andamento – a Criação. O autor de Gênesis diz que, no princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra estava vazia, havia trevas cobrindo o abismo e o espírito de Deus pairava sobre as águas. No primeiro dia, Deus criou a luz e a separou das trevas, distinguindo o dia e a noite. No segundo dia, Deus criou um firmamento para separar as águas e o chamou de céu. No terceiro dia, Deus fez surgir o continente, separando terra de água, e o fez encher-se de ervas e árvores frutíferas. No quarto dia, Deus criou um luzeiro para o dia e outro para a noite, o sol e a lua, assim como as estrelas. No quinto dia, Deus criou as grandes serpentes do mar, as aves aladas e os seres vivos que rastejam e os abençoou dizendo para serem fecundos e se multiplicarem. No sexto dia, Deus criou os animais domésticos, os répteis, as feras e, finalmente, o homem. O sétimo dia, por fim, Deus abençoou e santificou, e então descansou.

Conforme indica Jack Miles, Deus: “fala para si mesmo, mas não sobre si. Ele nada diz sobre quem é ou o que pretende, e suas palavras são abruptas, sem nenhuma intenção de comunicar nada a ninguém, muito menos explicar nada, mas simplesmente decretar.” (MILES, 2009, p.38).

Deus dedicou sete dias para a Criação do mundo: seis dias de trabalho pesado e um dia de “contemplação”, descanso. Qual seria a razão de todo esse trabalho duro? Quando Deus diz “*Façamos* o homem à *nossa* imagem, como *nossas*semelhança”, ou seja, com indicativo de plural, quem estava ao seu lado? Não seria ele o Criador de tudo quanto existe? Quem seria esse alguém em sua companhia?

Deus é reservado em suas maneiras, mas o que ele está escondendo? Ouvimos que fala no plural “nós”, que diz “nossa” imagem e queremos saber mais. [...] O texto fala de Deus no masculino e no singular. E se esse Deus tem uma vida privada ou mesmo, por assim dizer, uma vida social entre outros deuses, ele não nos admite nela. Ele parece estar inteiramente sozinho [...] (MILES, 2009, p.41).

Na tirinha abaixo, Carlos Ruas apresenta um outro deus, alguém a quem o Deus YHWH é subordinado. Esse outro deus vem cobrar, tal como um patrão rígido, a criação de uma “raça superior” e dá a Deus o prazo de sete dias para a conclusão (ou melhor, início) da obra.



Imagem 2 – No princípio

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/128-no-principio-tiras-que-deveriam-ter-sido-postadas-anteriormente/>>.

Acesso em: 10 abr. 2016.

Dessa maneira, o ponteiro do relógio começa a marcar.

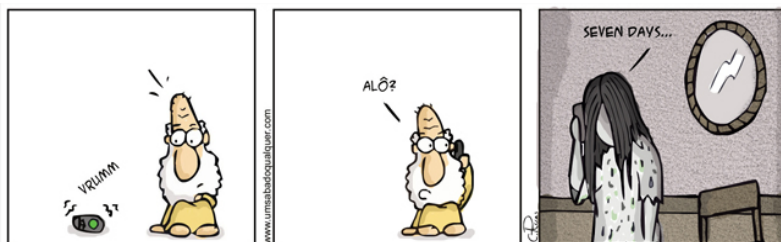


Imagem 3 – No princípio 2

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/129-no-principio-2/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

Fazendo referência à personagem Samara do filme *O Chamado*⁷, Carlos Ruas mostra Deus recebendo a sinistra ligação que lhe confere sete dias de vida. Uma vez consciente das limitações da vida e de sua fragilidade corpórea, o homem tenta, através do humor, driblar a morte.

O riso relaciona-se, assim, com a tragicidade da vida, mas também com a capacidade de distanciamento: o prazer de pensar, o gosto do engano e a possibilidade de subverter provisoriamente, através do jogo, a condenação à morte e tudo aquilo que a representa (DUARTE, 2006, p.51).

Ao contrário do Deus-opressor difundido pela cultura ocidental, Deus é quem está sendo oprimido. O cartunista, com seus traços suaves e simples, retrata a face frágil do Deus que é, no primeiro momento da história, “uma mistura de força e fraqueza” (MILES, 2009, p.42). Não apenas o próprio desenho “fofinho” remete essa fragilidade ao leitor, como também os diálogos interrompidos, o riso desconcertado e o temor diante daquele que está acima.

7 O Chamado (*The Ring* – 2002) é um filme de terror americano dirigido por Gore Verbinski e com roteiro de Ehren Kruger. A história, que é uma regravação do filme japonês *Ringu* (que por sua vez é baseado no romance de mesmo nome de Koji Suzuki), fala de uma repórter que descobre uma fita de vídeo amaldiçoada pelo espírito de uma garotinha, Samara Morgan, que telefona para todos que assistem ao vídeo e anuncia suas mortes no prazo de sete dias.

Vladimir Propp afirma que o humor “é aquela disposição de espírito que em nossas relações com os outros, pela manifestação exterior de pequenos defeitos, nos deixa entrever uma natureza internamente positiva”(1992, p.152) e que este nasce de uma inclinação benevolente. Ele ainda defende a ideia de que o riso é possível apenas quando não há repulsão daquilo (ou daquele) que se ri. Se não há repulsão, pode-se dizer que há até mesmo certa identificação.

Emergidos em uma sociedade patriarcal e capitalista, os homens e as mulheres do século XXI têm se deparado constantemente com alguma imagem opressora, seja no ramo profissional ou afetivo. Essa questão, a qual Carlos Ruas se apropria sabiamente, faz com que o leitor se identifique cada vez mais com o personagem e aí que reside o humor. Se até o Deus Todo-Poderoso que oprime a raça humana também é oprimido por alguém, por que não rir?

Na próxima tirinha, Deus está criando o mundo no escuro, até que se dá conta de que era necessário algo para iluminar a obra. Quando finalmente ordena que haja luz, seu sentimento de genialidade logo cede lugar à frustração ao perceber que tudo o que havia criado estava bagunçado.



Imagem 4 – No princípio 11

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/468-no-principio-11/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

Apesar do defeito de distração, Deus estava trabalhando em todos os detalhes de sua obra, estava dando o seu melhor, assim como o homem tenta diariamente. Seu plano estava organizado, porém, Deus só se dá conta de que ele poderia ser mais bem executado

com a ajuda de outro fator, no caso a luz. Seu defeito é posto de lado, pois não transmite ao leitor um sentimento de repulsa, mas de certa identificação pela “natureza internamente positiva”.

Na tirinha seguinte, há outro defeito. Num primeiro momento a Terra era uma superfície plana que terminava diante de um abismo. Deus observa seu projeto em execução de maneira imparcial, e assim permanece mesmo quando a caravela cai no abismo e se despedaça. Deus apenas faz as devidas anotações para mudanças posteriores, murmurando para si mesmo que o trabalho será mais difícil do que o esperado.

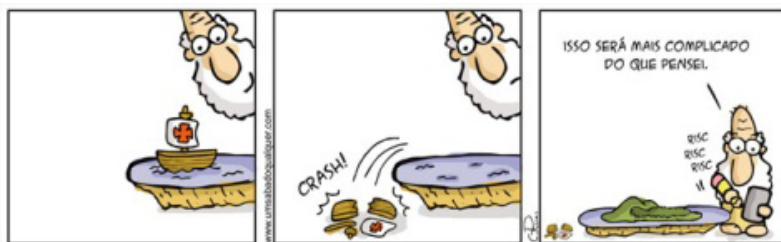


Imagem 5 – No princípio 4

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/320-no-principio-4-tiras-que-deveriam-ter-sido-postadas-anteriormente/>>.

Acesso em: 10 abr. 2016.

Ainda que o defeito de imparcialidade de Deus possa incomodar aquele que leva tudo ao pé da letra, novamente há uma identificação do leitor com a “natureza internamente positiva”, o que torna o defeito irrelevante e enquadra Deus no que Propp chama de “riso bom” – aquele que, se não provoca o riso em si, provoca um sorriso involuntário de simpatia e aprovação.

Pode acontecer, por exemplo, que os defeitos sejam tão irrelevantes a ponto de suscitar em nós não o riso, mas o sorriso.

[...] No quadro geral de uma avaliação positiva e da aprovação, um pequeno defeito não provoca condenação, mas pode, ao contrário, reforçar um sentimento de afeto e simpatia (PROPP, 1992, p.152).

Uma vez que os laços afetivos são reforçados e aquele de quem se ri conquista a simpatia daquele que ri, um possível sentimento de repulsa é completamente descartado. Na maioria dos casos, o “riso bom” é também “acompanhado por um sentido de afetuosa cordialidade” (PROPP, 1992, p.153), o que acaba reforçando o sorriso.

Conforme é visto na próxima tirinha, enfim Deus se apropria de sua experiência com a caravela e constrói um muro ao redor da Terra para que não haja outra queda rumo ao abismo. Aqui seu defeito de imparcialidade é “perdoado” em virtude de sua atitude de fazer melhorias no projeto. Alegre e motivado, ele chama o outro deus, avisando-o de que a obra estava concluída e pergunta-lhe se havia ficado satisfeito. De pronto, a resposta é negativa. Como se não bastasse, o outro deus pede ao Deus YHWH que tente fazer outro projeto. Indignado, Deus recolhe sua obra, enrolando-a e jogando-a fora. Agora com o formato de esfera, o outro deus emite uma interjeição que revela uma possível mudança de opinião. A Terra estava pronta.



Imagem 6 – No princípio 6

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/322-no-principio-6/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

A reação de Deus é incisiva. Jack Miles baseando-se nas tradições descritas ao longo de todo o texto bíblico, diz que “o Senhor Deus sempre foi intermitentemente desconcertante, irritante, inconsistente ou arbitrário”(2009, p.32), assim como é possível constatar no quarto e quinto quadrinho.

Na tirinha que virá a seguir, Deus é retratado como um “espertinho”.



Imagem 7 – No princípio 15

Fonte: Disponível em: <<http://www.umsabadoqualquer.com/566-no-principio-15/>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

Depois de finalmente ter concluído um projeto que agradasse ao outro deus, o Deus YHWH agora tinha a missão de nomear as mais de dez bilhões de espécies de animais. Cansado de ser oprimido pelo outro deus, ele decide reagir. A trama bíblica “começa quando Deus sente o desejo de uma autoimagem” (MILES, 2009, p.33).

Uma vez que o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus, ao desejar uma autoimagem, o Criador cria outro tipo de criador: não alguém para auxiliá-lo, mas alguém que possa fazer o trabalho por ele. O diálogo é desnecessário, uma vez que a imagem da conta da mensagem.

De fato, no princípio, Deus não sabia o que estava fazendo. Apresentado por Carlos Ruas como um sujeito oprimido que acaba por fazer as coisas certas através de atos reativos e muitas vezes imaturos e inadequados, aqui “o riso surge quando

deparamos com manifestações exteriores de vida espiritual, que escondem interiormente uma substância que lhes é inadequada” (PROPP, 1992, p.154). Ainda assim, esta não causa repulsão ao leitor, uma vez que aquele de quem se ri conquista a simpatia daquele que ri através da identificação deste com a “natureza internamente positiva”.

Vladimir Propp (1992, p.156) afirma que estudiosos como Henri Bergson negam a possibilidade do riso bom, uma vez que o coração é anestesiado e o homem se torna cruel e alheio às desgraças do próximo; enquanto que outros, como Stephen Leacock, acreditavam que o humor deveria ser benigno e não cruel, apesar de admitirem a existência de uma alegria maldosa, primordial e diabólica. Para o estruturalista russo, ambos, Bergson e Leacock, estão equivocados. Afinal, pode o riso ser moral ou amoral? Não seria ele uma manifestação da simples alegria de viver? Aparentemente nem Deus sabe.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Eli. E o divino se faz verbo: conjunções entre símbolo e metáfora. In: **Estudos da Religião**. Universidade Metodista de São Paulo. Pós Graduação em Ciências da Religião, v.1, n.1, mar. 1985. São Bernardo do Campo: Umesp, 1985.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na Literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006.

MAGALHÃES, Antonio. A Bíblia como obra literária. Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: **Deuses em Poética**. João Pessoa, 2008, p. 13-23.

MILES, Jack. **Deus**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (Edição de Bolso).

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz. Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SOUTH PARK E O CRISTIANISMO

A PAIXÃO DE CRISTO X A PAIXÃO DO JUDEU

Leandro SCARABELOT(UFSC)¹

O que *South Park* – uma *sitcom* norte-americana de humor cujos epítetos mais frequentes são: negro, cruel, surreal e satírico – teria a ver com as religiões? Partindo de um âmbito mais geral, podemos apontar que diversos dos episódios desta série de TV (que hoje ganha cada vez mais espaço na internet) giram em torno de temas religiosos – apesar de que este não é o foco do programa, tendo em vista que ele sempre aborda temas variados, envolvendo também questões sobre política, economia, arte, etc. Mas, no que o programa se relaciona com o Cristianismo, uma das maiores e mais influentes religiões do mundo ocidental? E, especificamente, o que ele “tem a ver” com a *Paixão de Cristo*?

Embora os cristãos não sejam os únicos a serem satirizados (podendo citar o judaísmo, o mormonismo, a cientologia, o islamismo, o ateísmo, etc), alguns dos episódios da série abordam temas declaradamente cristãos, como em *Red Hot Catholic Love*, *Bloody Mary* e, nosso escolhido, *The Passion of the Jew*, que aborda tanto o judaísmo quanto o cristianismo, além de abordar a influência dos *mass media* sobre a opinião pública. Neste

1 Graduado em Letras pela UFSC e mestrando pela mesma instituição, desenvolve pesquisa sobre o Diabo em Machado de Assis orientando pela profa. Dra. Salma Ferraz. Email: leandro-scarabelot@hotmail.com

artigo, abordaremos apenas um dos mais de duzentos episódios da série. Optamos por este recorte tendo intuito de aprofundar melhor as críticas realizadas através da sátira feita pelo episódio em questão, o mencionado, *A paixão do Judeu*.

Neste episódio, os garotos da cidade vão ao cinema para assistir a um filme que está chamando muita atenção por seu grande sucesso de bilheteria. O filme é, nada mais nada menos que *A paixão de Cristo*, dirigido por Mel Gibson². Desta forma, o episódio retrata (e radicaliza ao extremo) três das possíveis reações ao filme: culpa, amor, ou “desprezo”³, conforme ressalta *Mike Long*, crítico e ensaísta, em seu blog. No entanto, antes de passar ao tema, efetuaremos uma comparação entre alguns dos enfoques dados para a *Paixão de Cristo* em diferentes momentos históricos, a fim de delinear sua “evolução”.

Para tal, nossas investigações partiram da Bíblia Cristã, isto é, daquilo que está escrito nos Evangelhos do Novo Testamento (Mt, Mc, Lc, Jo); seguido pelo enfoque dado na Idade Média Central (ou Idade Média Clássica⁴); logo após, no que concerne ao século XVIII, por meio das visões e reflexões da freira alemã *Anna Catherine Emmerich*, cujo livro “inspira” Mel Gibsonem

2 O filme estreou nos cinemas em 25 de fevereiro de 2004 e o episódio foi lançado aproximadamente um mês após.

3 “Basically, the show depicts what may well be the three top reactions to the movie: guilt, love, or dislike - and of course, these three responses are exaggerated to a great extreme” (LONG, M. Jackasscritcs. - http://www.jackasscritics.com/movie.php?movie_key=502 - Acesso em:

4 Termos utilizados pelo historiador e professor Hilário Franco Jr. em seu livro *A Idade Média - Nascimento do Ocidente*. Conforme explica o autor, embora não possamos definir com exatidão, esta época vai aproximadamente do século XI ao XIII de nossa era.

sua versão cinematográfica; seguidos de apontamentos a respeito do filme de Gibson; e, por fim, abordaremos tanto o episódio da *sitcom* quanto os mecanismos utilizados para gerar o cômico. Com estas comparações, além de buscar uma reflexão sobre como cada uma destas épocas constrói e lida com sua “versão” da Paixão, tentamos delinear também a importância que o humor possui em nossa sociedade.

A “PAIXÃO DE CRISTO” NA BÍBLIA



Imagem 1 – Pintor Austríaco Anônimo Séc. XVI

Fonte: <http://euterpe.blog.br/wp-content/uploads/2013/02/Anonimo-altar.jpg>

Os Evangelhos de Mateus (Cap. 26-27), Marcos (Cap. 14-15), Lucas (Cap. 22-23) e João (Cap. 18-19) apresentam-na como os momentos derradeiros de Jesus, começando logo após a Santa Ceia, isto é, a celebração da Páscoa por Jesus com seus apóstolos - ocasião em que Jesus se despede e professa o testamento eucarístico (o sangue da Nova Aliança - Mt, 26, 26-29) -, e terminando com sua crucificação e morte, seguida por sua ressurreição passados os três dias. Contudo, quando lemos os

evangelhos, podemos perceber certa concisão⁵ no que concerne aos fatos, além de semelhanças e diferenças. Apontaremos rapidamente algumas delas.

Em Mateus 26, 57, após a traição de Judas, Jesus é levado à Caifás, o sumo sacerdote. Após, no cap. 27, 26-37, Barrabás (descrito como “preso famoso” um pouco antes em - 27, 16) é solto, Jesus é mandado ao açoite e, logo após, para a crucificação. Há uma breve referência a Jesus sendo escarnecido pelos soldados e depois dirigindo-se ao local da crucificação: “Ao saírem [para o local], encontram um homem de Cirene, de nome Simão, que requisitaram para levar a cruz.” Aqui não é dito se Jesus a leva com ele, ou se Simão a leva sozinho, mas é o que a escritura parece indicar.

Em Marcos 14:53, Jesus é levado ao sumo sacerdote (o qual não é nomeado). Em Mc 15:15-26, a mesma cena (de Mt) ocorre. Barrabás ([...] preso com os revoltosos que haviam cometido um homicídio na rebelião - Mc 15:7) é solto, Jesus é mandado ao açoite e, logo após, à crucificação. Aqui, como em Mt, observamos mesma cena dos soldados escarnecendo Jesus. E quando conduzem-no para a crucificação, ao chegarem ao lado de fora: “Para carregar a cruz, requisitaram **um certo Simão de Cirene**, pai de Alexandre e Rufo, que vinha da lavoura.” (Mc 15:21).

Em Lucas 22:54, “Eles prenderam Jesus e o levaram à casa do sumo sacerdote.”. No cap. 23:16-32, há o traslado de Jesus. Primeiro com os sacerdotes, depois com os soldados que o escarnecem, depois uma conversa com Pilatos, que o manda para Herodes, que o manda de volta para Pilatos. Contudo, este

5 Sobre os efeitos literários obtidos através da concisão bíblica cf. os brilhantes comentários de E. Auerbach em “A cicatriz de Ulisses”, Cap. I do livro *Mimeses: A representação da realidade na Literatura Ocidental*.

parece ter muita vontade de libertar Jesus, pois não havia encontrado crime em suas palavras, após uma punição (ou “castigo” na tradução que temos) adequado. No entanto, o grupo de judeus mostra-se irredutível quanto à liberdade de **Barrabás (aqui descrito como tendo sido “[...] encarcerado por assassinato e devido a um motim ocorrido na cidade” (Lc 23:19); e também “[...] aquele que tinha sido preso por motim e assassinato” em 23:25)** e irredutível quanto à crucificação de Jesus. Este é conduzido para o ato, e à caminho “[...] agarraram um **certo Simão de Cirene**, que vinha da lavoura, e o encarregaram de levar a cruz atrás de Jesus.” (Lc 23:26).

Já em João 18:12-28, Jesus é conduzido primeiro à casa de Anás, por ser sogro de Caifás, que era o sumo sacerdote daquele ano. Após, é conduzido à casa de Caifás, e somente após é levado à Pilatos. Nenhuma menção a Herodes. Mas a cena é quase a mesma em Jo 18:33-40. Pilatos conversa com Jesus, e este não é considerado culpado por aquele. Pilatos então propõe a liberdade de Jesus, por ocasião da Páscoa, e o grupo de judeus propõe a liberdade de Barrabás (**descrito como “um assaltante” em Jo 18:40**). Em Jo 19:1-19, Pilatos manda flagelar Jesus; há a cena do escárnio dos soldados com a coroa de espinhos e o manto púrpura; a famosa frase de Pilatos - Ecce Homo -; mas não há a menção de Simão ajudando a Jesus com a cruz como podemos observar em Jo 16:19:

Então Pilatos o entregou a eles para que fosse crucificado. [...] Levaram então Jesus consigo. Jesus saiu carregando a cruz para o lugar chamado Caveira, em hebraico *Gólgota*. Ali o crucificaram, juntamente com outros dois, um de cada lado e Jesus no meio.

Por que João deixa de mencionar Simão de Cirene, enquanto os outros três evangelistas mencionam? A resposta quem nos fornece é o Pastor Alexandre Farias Torres⁶ em seu artigo *Teorias sobre a morte e ressurreição de Jesus Cristo*⁷, no qual explica que existem teorias acerca de uma substituição de Jesus por Simão de Cirene, ou algumas mais especulativas, de que teria sido substituído por Judas Iscariotes. Sendo assim, é possível dizer que João não menciona Simão com o intuito de desacreditar esta versão.

A PAIXÃO DE CRISTO A PARTIR DA IDADE MÉDIA CENTRAL

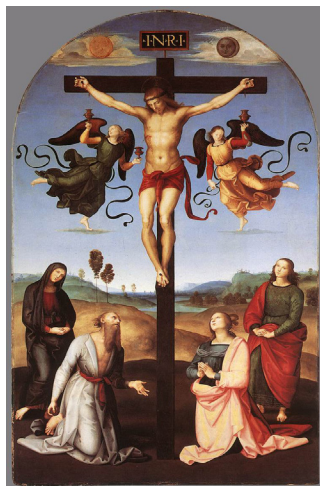


Imagem 2 – Paixão de Cristo, Raffaello

Fonte: <http://4.bp.blogspot.com/-cSrVB8uoQH0/S7AlfTpYx5I/AAAAAAAAAP0/QreE9IqSXaE/s1600/25+Raffaello+-+Crucifixion.jpg>.

-
- 6 Pastor auxiliar da IECB - Brasil, Consultor Teológico do Instituto Cristão de Pesquisa.
 - 7 Disponível em: <<http://www.jesussite.com.br/acervo.asp?id=1034>> Último acesso em: 01 dez. 2015. Este site saiu fora do ar em 2016.

Em primeiro lugar, cabe aqui uma rápida explicação para o termo Idade Média. De acordo com o historiador Hilário Franco Jr, em seu livro *A Idade Média - Nascimento do Ocidente*, seria difícil delinear exatamente quando começa ou termina a Idade Média, mas em termos gerais, podemos dizer que vai desde o princípio do século IV até meados do século XVI de nossa era. Além disto, o historiador delinea “blocos” de estruturas (pensamento, forma de governo, religião, etc) que são razoavelmente semelhantes entre si, subdividindo a Idade Média em: Primeira Idade Média (princípios séc. IV- meados do VIII); Alta Idade Média (meados séc. VIII - fins X); Idade Média Central (início séc. XI - fins XIII); e Baixa Idade Média (início séc. XIV - meados XVI). De certa forma, podemos traçar em termos gerais a “evolução” deste período a partir das tendências que a Igreja adquire em cada época, pois, de acordo com o historiador:

Num primeiro momento, a organização da hierarquia eclesiástica visava à consolidação da recente vitória do cristianismo [Primeira Idade Média]. A seguir, a aproximação com os poderes políticos garantiu à Igreja maiores possibilidades de atuação [Alta Idade Média]. **Em uma terceira fase, o corpo eclesiástico separou-se completamente da sociedade laica e procurou dirigi-la, buscando desde fins do século XI erigir uma teocracia que esteve em via de se concretizar em princípios do século XIII.** Contudo, por fim, [na Baixa Idade Média] as transformações que a Cristandade conheceu ao

longo desse tempo inviabilizaram o projeto papal e prepararam sua maior crise, a Reforma Protestante do século XVI (FRANCO JUNIOR, 2001, p.89, grifo nosso).

De certa forma, é possível afirmar que do período que compreende a Primeira Idade Média até o final da Alta Idade Média, houve grandes discussões sobre a “humanidade” de Cristo, isto é, se ele era completamente Deus, completamente homem, ou se uma mistura de ambos. Esta foi uma das maiores discussões dos hermeneutas e exegetas bíblicos (entre si e contra si) durante muito tempo, e creio que continua ressoando. Mas, o nosso enfoque aqui é outro. De acordo não só com o historiador, mas também de acordo com o Mestre em Teologia, Pe. Rui Manuel Matos Cantarilho⁸, a partir da Idade Média Central, há uma crescente humanização de Jesus, devido a diversos fatores sócio-políticos, e também concernentes à própria Igreja Católica. No que concerne à Igreja, podemos citar a ordem monástica de Cister, fundada em 1098 na Borgonha por *Roberto de Molesme*. Esta ordem criticava o “modo de vida luxuoso dos clunacienses”, que em um primeiro momento foi uma ordem monástica seguidora dos preceitos beneditinos (também de simplicidade), mas que ao longo do caminho acabou se corrompendo. A ordem de Cister fez importantes contribuições para a espiritualidade medieval, tendo em vista que

8 Cantarilho obteve seu título de Mestre em Teologia pela Universidade Católica Portuguesa – Faculdade de Teologia – em 2012, por meio da dissertação “A paixão de Cristo na espiritualidade medieval: *Lignum Vitae e Meditationes de Passione Iesu Christi*”.

outras vertentes “mendicantes” ou “pregadoras da pobreza”, como os franciscanos, buscaram seguir seus preceitos, embora estes não tenham se estabelecido nos mosteiros, mas no seio da comunidade, exercendo grande influência na mentalidade da população. De acordo com Cantarilho,

[...] podemos afirmar que a espiritualidade franciscana prolonga a espiritualidade cisterciense com novos matizes de popularidade e de gozo espiritual, de simplicidade, de elevação a Deus pelas criaturas. Se a espiritualidade de Bernardo [de Claraval] era para monges, **a espiritualidade de Francisco era para todos os cristãos.** Se Cister era caracterizada por um rigorismo forte, que valorizava a fuga *mundi* e o desprezo das criaturas, **o Franciscanismo apresentava rasgos mais humanos e otimistas e juntava o desprezo do mundo ao amor fraterno por todas as criaturas.** Contudo, ambas as espiritualidades são eminentemente cristológicas, fundadas na devoção ao Verbo Encarnado e à humanidade de Cristo⁹ (CANTARILHO, 2008, p.10-11, grifos nossos).

9 Cf. VILLOSLADA, R., **Historia de la Iglesia**, p. 759. (Nota retirada do texto original.)

Quanto aos fatores sócio-políticos que se misturam com os religiosos, podemos trazer o argumento do historiador Hilário Franco Jr. Este aponta que

A grande síntese disso tudo [deste período] talvez tenha sido o desenvolvimento do individualismo, com a consequente passagem da família patriarcal para a família conjugal e a correspondente valorização da mulher e da criança. **Foi nas cidades que despontaram novos valores sociais, opostos aos coletivistas (interdependência das ordens) e machistas (predominância do clero celibatário e dos guerreiros). Na realidade, esse fenômeno social era reflexo e origem de um conjunto mais amplo de transformações, de uma revalorização do ser humano.** Sua melhor expressão — ou ponto de partida?, esta importante questão continua insolúvel — era **uma crescente humanização da imagem de Cristo. A própria popularidade que Deus Filho ganhava em relação ao Deus Pai era significativa nesse sentido: a ela correspondia um recuo dos poderes tradicionais, uma ampliação dos direitos dos vassalos frente ao senhor feudal** (FRANCO JUNIOR, 2001, p.131-132, grifos nossos).

Conforme apresenta Cantarilho é a partir de São Francisco de Assis que surge a “devoção autêntica à dolorosa Paixão e Morte de Cristo” (2012, p.12). Mas, somente no século XIII é “que se começa a viver com nova intensidade a Semana Santa e que têm início as representações dialogadas da Paixão¹⁰” (CANTARILHO, 2012, p.12). O autor também explica que,

Uma das expressões mais evidentes desta devoção passionista foi a mudança verificada no calendário eclesiástico, ao serem reconhecidas como solenidades muitas das formas de devoção de influência franciscana, que surgiram por meio da meditação pessoal dos mistérios revelados e do contacto pastoral com o povo cristão.

Neste contexto surgem também as explicações alegóricas da Missa, como renovação do sacrifício da Cruz, num esforço por encontrar no desenvolver do acto litúrgico as cenas da Paixão e Morte do Redentor. Cada gesto do celebrante, cada atitude ou palavras, adquirem um correspondente valor simbólico, recordando passo a passo, e com extremo detalhe, as cenas, surgindo um alegorismo místico-simbólico e dramático

10 Cf. AUBERT, R.; KNOWLES, M. D.; ROGIER, L. J. *Nova história da Igreja*. p.160. (Nota retirada do texto original).

como chave interpretativa dos ritos litúrgicos¹¹ (CANTARILHO, 2012, p.13 - grifo nosso).

Ainda de acordo com esse autor, é a partir do século XIII que a “iconografia do Crucificado passa a ser a parte mais importante da Paixão” (idem, p.14), isto é, alguns dos símbolos passam a ser representados em imagens, como anjos recolhendo o sangue do Senhor; a disposição do túmulo de Cristo ou seu Enterro; e também

Associadas ao Crucificado e ao Enterro vão surgindo as representações do Ecce Homo, do Varão das Dores, de Jesus carregando a Cruz; desenvolvem-se também as personagens relacionadas com a Paixão, como a Virgem Maria e São João, quer de pé junto à cruz, quer no momento do descimento, reclinados sobre o corpo chagado de Cristo¹² (CANTARILHO, 2012, p. 14).

Agora que temos uma base de como surge a ênfase na paixão de Cristo, podemos ir adiante em nossas comparações. Nosso próximo passo concerne às visões e reflexões da freira alemã *Anne Catharina Emmerich* a respeito da paixão de Cristo e que inspiraram o filme de Gibson. Abordaremos o tema rapidamente.

11 AUBERT, R.; KNOWLES, M. D.; ROGIER, L. J. **Nova história da Igreja**. p.282. (Nota retirada do texto original).

12 Cf. JIMÉNEZ, R. T. **Notas para uma reflexão**. p. 468. (Nota retirada do texto original.)

“VIDA, PAIXÃO E GLORIFICAÇÃO DO CORDEIRO DE DEUS.¹³” AS MEDITAÇÕES DE ANNA CATHARINA EMMERICH (1820-1823)



Imagem 3 - Anna Catharina Emmerich

Fonte: <https://sp.yimg.com/ib/th?id=OIP.Mdc557873587ec88768c0f6d08bddf6fe0&pid=15.1>.

De acordo com o resumo de sua vida que encontramos no livro sobre as suas meditações, Anna Catharina Emmerich era filha de camponeses pobres, além de ter nascido e recebido o batismo no dia 08 de setembro de 1774. Desde o início de sua infância, a (futura) freira teria frequentemente sido “assolada”

13 Disponível no site: <<http://www.amormariano.com.br/wp-content/uploads/AnnaCatharinaEmmerichVidaPaixaoGlorifica%C3%A7%C3%A3oCordeiro.pdf>> Último acesso em: 01 dez. 2015.

por visões de seu Anjo da Guarda, além do menino Jesus e de sua mãe, a Virgem Maria. Aos dezesseis anos, trabalhando como criada na casa de um parente camponês, pastoreando rebanhos, teria ouvido “ao longe o toque lento e sonoro do sino do Convento das Anunciadas, em Coesfeld” (p.7). Ao ouvi-los, sentiu-se “tão fortemente enlevada com a voz daqueles sinos, que lhe pareciam mensageiros do Céu, convidando-a para a vida religiosa e tão grande lhe foi a comoção, que caiu desmaiada e foi levada para casa, onde esteve, por muito tempo, adoentada” (p.7)

Sua vida é marcada tanto pelo trabalho árduo - a fim de economizar para a vida monástica - quanto pelas caridades que fazia. No entanto, é só em 1803 que a jovem, agora com 29 anos, consegue seguir sua vocação e entrar para o convento. No final de 1811 o Convento é obrigado a fechar suas portas, mas ela só se retira no ano seguinte. No outono de 1812, Jesus Cristo aparece a ela novamente e lhe entrega um crucifixo, o qual ela aperta firmemente ao peito e, após isto, fica com sua marca. Além desse, outros estigmas aparecem na freira após novo encontro com o Salvador crucificado, no qual ela teria pedido para compartilhar suas dores. Após o acontecimento vir a público, conforme explica o resumo,

Em Março de 1813. O Vigário de Duermen, Pe. Rensing encarregou dois médicos, os Drs. Wesener e Krauthausen, como também o confessor, de fazerem um exame das chagas, que freqüentemente sangravam. Os autos foram mandados à autoridade diocesana de Muenster, a qual enviou o Rev. Pe. Clemente Augusto de Droste Vischering, mais tarde Arcebispo

de Colônia, o deão Overberg e o conselheiro medicinal Dr. von Drueffel a Duermen, para fazerem outra investigação, que durou três meses. O resultado foi a confirmação da verdade das chagas, da virtude e também o reconhecimento do caráter sobrenatural do estado da jovem religiosa (EMMERICH, 2004, p.10).

Após a confirmação da veracidade de suas “chagas”, a freira foi visitada pelo poeta e escritor Clemente Brentano (1778-1842), o qual redigiu suas visões. De acordo com D. Manuel Clemente¹⁴, Bispo auxiliar de Lisboa e especialista em História da Igreja, a visita ocorreu em Setembro de 1818, o escritor ouviu seus relatos e;

Foi passando depois a escrito as revelações da vidente sobre a vida de Cristo, fixando-se também em *Dulmen*. Anotava o que ela dizia no dialecto de *Vestefália*, transcrevia para alemão corrente e apresentava o resultado a Ana Catarina. Com esta colaboração de Brentano, publicou-se em 1833 *A dolorosa paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo segundo as meditações de Ana Catarina Emmerich*. Brentano preparou também para publicação *A Vida da Santíssima Virgem*

14 apud **As visões da mística alemã Ana Catarina Emmerich**. Disponível em: < <http://www.paroquias.org/noticias.php?n=4209> > Último acesso em: 01 dez. 2015.

Maria, só impressa em 1852, já depois do falecimento do escritor. Com os manuscritos deixados pelo mesmo autor, publicou o redentorista Schmöger, de 1858 a 1880, os três tomos da Vida e morte do Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo segundo as visões da bem-aventurada Ana Catarina Emmerich (que teve em 1881, nova edição revista e ilustrada).

É importante notar que as visões da freira foram publicadas por terceiros, e que muitas delas foram consideradas heréticas. Apesar disso, a freira foi beatificada no final 2004 pelo falecido Papa João Paulo II.

A HEMORRÁGICA PAIXÃO DE CRISTO DE GIBSON



Imagem 4 - Cristo na Cruz, Mel Gibson

Fonte: <http://coisadecinefilo.com.br/wp-content/uploads/2014/02/The-Passion-Mel-Gibson-640x264.png>, consultado em 31.01.2017.

Tanto Mel Gibson quanto seu filme praticamente dispensam apresentações, mas, em consideração aos desavisados, faremos uma breve descrição para em seguida entrar em alguns detalhes. Gibson começou como ator em 1977 no filme “O Último Verão” (*Summer City*), mas os filmes que realmente dariam visibilidade para sua carreira são, em primeiro lugar, a trilogia de Mad Max (1979, 1981, 1985) e, em segundo, os filmes da série “Máquina Mortífera” (*Lethal Weapon*, 1987, 1989, 1993). Ainda em 1993 ele passa a atuar também como diretor, com o filme “O homem sem face” (*The man without a face*). No entanto, os filmes que dão destaque para sua carreira de diretor são *Coração Valente* (*Braveheart*, 1995), “*A Paixão de Cristo*” (*The Passion of the Christ* - 2004) e *Apocalipto* (2006).

A respeito da *Paixão* de Gibson, de acordo com a sinopse (Figura 2) que vem junto com o DVD (em algumas das versões em inglês), o filme retrata e *foca as últimas doze horas da vida de Jesus de Nazaré*. “O filme abre no Jardim das Oliveiras (Getsêmani) onde Jesus foi orar após a Santa Ceia. Jesus resiste às tentações de Satã. Traído por Judas Iscariotes, Jesus é preso e levado para a entrada de Jerusalém onde o líder dos Fariseus o confronta com acusações de blasfêmia e resulta na sua condenação à morte” (tradução nossa).

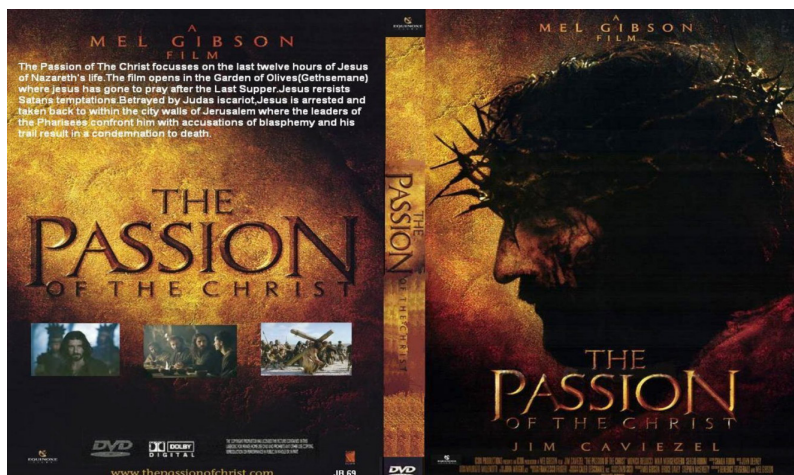


Imagem 5 – capa DVD

Fonte: [http://1.bp.blogspot.com/-MNRoi087qds/U0hc79ekNBI/AAAAAAAAAgAw/mSCZwU1X7VM/s1600/A+Paix%C3%A3o+de+Cristo+\(2004\)+-+Capa+Filme+DVD.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-MNRoi087qds/U0hc79ekNBI/AAAAAAAAAgAw/mSCZwU1X7VM/s1600/A+Paix%C3%A3o+de+Cristo+(2004)+-+Capa+Filme+DVD.jpg).

Se levarmos em conta apenas a descrição feita, o filme parece (conforme muitos dos comentários) ser bastante “espiritualizado”. Contudo, não é exatamente o que ocorre. São duas horas de puro flagelo e sangue, de deixar diversos filmes de terror com inveja. Apesar disto (ou por causa disto), o filme foi um grande sucesso de bilheteria arrecadando (contando apenas nos EUA) já no primeiro mês em cartaz por volta de U\$ 300 milhões¹⁵, portanto, dez vezes mais do que Gibson teria gasto de seu “próprio bolso”. E embora o filme possa ser considerado um banho de sangue, o diretor afirma que com ele procurou retomar a fé dos cristãos, fazendo com que lembrassem das dores e sofrimentos

15 Fonte dos lucros do filme: Disponível em: < <http://www.the-numbers.com/movie/Passion-of-the-Christ-The#tab=box-office>> Último acesso: 01 dez. 2015.

que Jesus passou para redimir nossos pecados. Além disto, o diretor chega a afirmar que sua versão seria mais “branda” do que a “real”, conforme podemos observar em sua entrevista cedida à Diane Sawyer. Nela, Gibson diz:

Eu queria que fosse chocante; e eu queria que fosse extremo... Então, eles veriam a enormidade – a enormidade daquele sacrifício; para ver aquilo que alguém pôde suportar e ainda voltar com amor e perdão, mesmo através da extrema dor, sofrimento e ridículo. **A verdadeira crucificação foi ainda mais violenta do que aquela mostrada no filme, mas achei que ninguém tiraria proveito disso**¹⁶ (grifo nosso, tradução nossa).

De qualquer forma, não vamos discutir sobre o “banho de sangue”, pois não é este o nosso foco. Nosso intuito é o de discorrer sobre as incongruências do filme de Gibson com a Bíblia, isto é, comparar o que está na película e o que está nas escrituras.

16 “I wanted it to be shocking; and I wanted it to be extreme ... So that they see the enormity — the enormity of that sacrifice; to see that someone could endure that and still come back with love and forgiveness, even through extreme pain and suffering and ridicule. The actual crucifixion was more violent than what was shown on the film, but I thought no one would get anything out of it.” Disponível em: < <http://www.history.com/this-day-in-history/the-passion-of-the-christ-opens-in-the-united-states/print> > Último acesso: 02 dez. 2015.

Em primeiro lugar, chamamos atenção para o fato de que na Bíblia não há descrição de nenhuma das cenas de violência expressas pelo filme de Gibson. Em segundo lugar, conforme mencionamos, muitas das cenas do filme de Gibson foram inspiradas no livro da freira alemã. Dito isto, chamamos a atenção para um dos textos que parece o mais detalhado – embora infelizmente não conste o nome de seu autor –, intitulado “*A Paixão de Cristo?*”¹⁷. Neste texto, são apontadas 24 discrepâncias (ou 23, pois parece repetir uma) cometidas pelo filme em relação ao texto bíblico. A lista segue abaixo:

- 1) Jesus muito sujo de barro no cabelo e na face no jardim do Getsemani após ter saído da última Ceia com os seus discípulos;
- 2) Jesus é espancado quando capturado pelos soldados no jardim sem ter sido antes apresentado perante o sumo sacerdote. A corrente usada para prendê-lo tinha capacidade para segurar um navio no porto;
- 3) Satanás aparece fisicamente várias vezes no filme como uma serpente;
- 4) Briga na rua entre romanos e judeus e Cristo brutalmente espancado;

17 O texto original pode ser encontrado no site: <http://www.ie-silvalde.net/pdf/temas/erros_filmepaixaodecristo.pdf>. Último acesso: 01/12/2015 Buscamos encontrar o nome do(a) autor(a), mas não obtivemos êxito. Contudo, verificamos os apontamentos e todos estão bem fundamentados.

- 5) Jesus é atirado de uma ponte com uma enorme corrente e uma grossa corda e depois mais espancamentos;
- 6) Ele aparece com um olho “esbugalhado”;
- 7) Crianças atiram pedras a Judas;
- 8) Gibson **passa a mensagem que o povo judeu foi iníquo e mau para com Cristo, nunca passando a imagem que muitos judeus O aceitaram;**
- 9) Um terremoto derruba o templo;
- 10) Jesus e Simão levam juntos a cruz;
- 11) Grande quantidade de sangue nunca mencionada nos evangelhos;
- 12) A participação de Maria sugere precisamente o que os católicos pregam: Que Maria é co-redentora da humanidade junto com Jesus;
- 13) Maria aos pés de Jesus e depois segurando o Seu corpo após a morte é precisamente como retrata o famoso quadro de Michelangelo, *Pietà*, tão presente nas igrejas católicas;
- 14) Maria é vestida não como uma judia do primeiro século, mas como uma freira da Idade Média;
- 15) Maria apela à esposa de Pilatos, Cláudia, para que os soldados romanos protejam o seu filho dos judeus;

- 16)** A brutalidade e violência intensa ao longo do filme têm a ver com as ideias do realizador e não com o relato bíblico;
- 17)** Jesus confronta-se com Judas antes de sua prisão;
- 18)** Quando escoltam Jesus após sua prisão, os soldados penduram-no numa ponte com correntes;
- 19)** A Mulher de Pôncio Pilatos dá algumas roupas a Maria para enxugar o sangue de Jesus derramado;
- 20)** Um corvo fere o olho do ladrão que não se arrependeu na cruz;
- 21)** No Getsêmane, Jesus esmaga a cabeça da serpente, conforme o evangelho Mórmon;
- 22)** No meio do filme Jesus diz: “Eu sou o caminho a verdade e a vida, ninguém VAI ao Pai senão por mim”, em lugar de dizer, “ninguém VEM ao Pai” [é preciso levar em consideração os problemas de tradução - L.S.]. E Ele não proferiu estas Palavras nessa altura;
- 23)** Na cruz, o braço direito de Jesus é esticado, quebrando-se para chegar ao lugar onde a mão seria pregada. Tal heresia é uma afronta a João 19:33-36. O olho direito de Jesus fica fechado nos primeiros açoitamentos. Tais características, braço direito ferido + olho direito danificado, são do Anti-Cristo, conforme Zac 11:15-17;

24) Na ressurreição Jesus aparece nu, mas a Bíblia não diz que ele se mostrou aos discípulos dessa forma (Apocalipse 19:13).

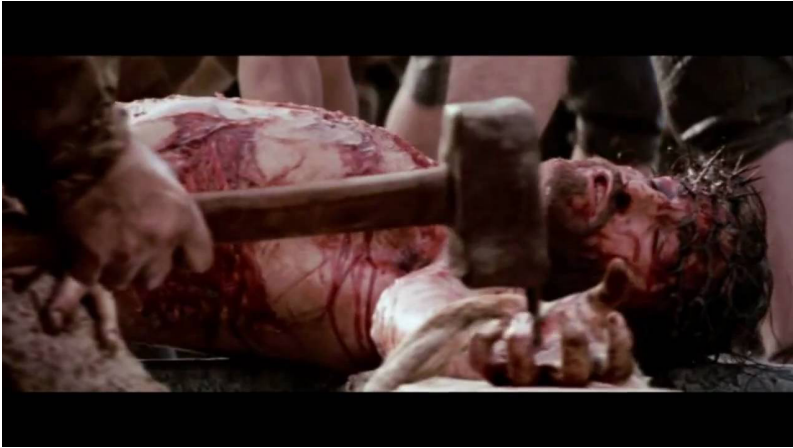


Imagem 6- Cristo sendo crucificado

Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/-PczphB7cuk/maxresdefault.jpg>.

Sobre o item 9, podemos verificar em Mt 27:51-56 que há um terremoto, mas é a cortina do Santuário que se rasga (sozinha) de alto a baixo, ficando o templo “intacto”; em Mc 15:37-39 não há menção do terremoto, apenas da cortina que se rasga sozinha; em Lc 23:44-46, como no anterior, a cortina é mencionada, mas não o terremoto; e, além disso, em Jo 19:28-34 não há menção nem de um e nem de outro.

Sobre o item 10, podemos comentar que esta passagem não está clara nos Evangelhos, conforme assinalamos no tópico 1 deste artigo, no entanto, na visão de Gibson está claro que Simão e Jesus carregaram-na juntos, conforme podemos observar abaixo (Figura 7):



Imagem 7- Jesus e Simão de Cirene carregam a Cruz juntos
Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/15/76/7d/15767dc1c80bbeb2c44fecbda6188d98.jpg>.

Sobre o item 24, a citação do Ap. 19:13 é: “Está vestido com um manto tinto de sangue, e o seu nome é Verbo de Deus.” Nos Evangelhos não se diz se Jesus está vestido ou não, mas é possível inferir que SIM, pois Maria Madalena o confunde com um Jardineiro, os discípulos o encontram quando estão a caminho de algum lugar, e embora não o reconheçam, não falam nada de nudez alguma. As únicas menções explícitas sobre a nudez de alguém são, em primeiro lugar e muito bem notado pela professora Salma Ferraz, o homem nu em Marcos 14:51-52¹⁸; e em segundo lugar, a nudez de Pedro no apêndice de João no 21:7 “O discípulo a quem Jesus amava disse então a Pedro: ‘É

18 “Um jovem, envolto apenas num lençol de linho, estava seguindo Jesus, e eles o prenderam. Mas ele largou o lençol e fugiu nu.”

o Senhor!'. Assim que Pedro ouviu que era o Senhor, **vestiu a roupa - pois estava nu** - e se jogou na água.”

Além destes, há ainda outro erro crasso que Gibson comete em seu filme, a saber, o de retratar Maria Madalena como a prostituta que foi apedrejada, pois, conforme explica Salma Ferraz, ela jamais exerceu esta profissão, nem nunca foi apedrejada. Ainda de acordo com a autora, o problema nesta visão de Madalena, é que

[...] à biografia e perfil de Madalena, que pelo texto de Lucas, sofria de algumas enfermidades psicossomáticas, foram acrescentados o perfil de uma mulher pecadora que ungiu os pés de Jesus, com sua feminilidade explícita (perfumes, lágrimas, cabelos soltos), motivo de seu pecado ter sido identificado com a prostituição, mais o episódio do quase apedrejamento de uma mulher adúltera, quem nem sequer é nomeada por João. Estava feita a confusão, a síntese de três biografias, formando o tríplice rosto de Madalena – endemoninhada, pecadora e prostituta – que já perdura há quase dois mil anos. O imaginário cristão medieval, ao misturar num só rosto o rosto de diversas mulheres, criou uma fantasia perturbadora sobre a sexualidade de Madalena e assim sua memória foi conspurcada, transformando-se num dos casos mais escabrosos de erro exegético e teológico. [...] Até Mel Gibson no seu mega sucesso encharcado de sangue, intitulado

A Paixão de Cristo (2004), seguiu a tradição, identificando Madalena com a mulher acusada de adultério, e perdeu uma oportunidade ímpar de esclarecer esta confusão, pelo contrário, colaborou para a manutenção deste imperdoável equívoco (FERRAZ, 2014, p.143-164, grifo nosso).

SOUTH PARK

Agora que fizemos nosso pequeno (ou grande) *tour* através da história da Paixão, contextualizaremos o programa trazendo alguns fatos conhecidos e gerais para, em seguida, discorrer sobre os tipos de humor utilizados na série e, por último, comentaremos sobre o referido episódio. Lembremos que nosso objetivo não concerne à série como um todo, mas especificamente ao episódio que aborda o filme de Gibson.

A SÉRIE

A série *South Park* “é uma sitcom americana criada por *Trey Parker* e *Matt Stone* para o canal *Comedy Central*. E embora seja destinado ao público adulto, o programa tornou-se ‘infame’ por seu humor negro, cruel, surreal e satírico que abrange uma série de assuntos”¹⁹ – religiosos, políticos, econômicos, entre outros. A narrativa padrão do desenho gira em torno de quatro crianças — *Stan Marsh*, *Kyle Broflowski*, *Eric Cartman* e *Kenny McCormick* — e suas aventuras bizarras na cidade de *South Park*,

19 https://pt.wikipedia.org/wiki/South_Park. Acesso em: 12 out. 2015.

nas montanhas rochosas do Colorado. Vale lembrar que estes personagens, nas primeiras temporadas, têm oito anos de idade e são alunos da terceira série, mas ao decorrer da série eles fazem aniversário e chegam à quarta série.

Os criadores, *Parker* e *Stone*, que se conheceram na universidade, desenvolveram a série a partir de dois curtas de animação criados por eles em 1992 e 1995, ambos inicialmente chamados de “*The Spirit of Christmas*” e posteriormente, para distinção, “*Jesus vs. Frosty*” e “*Jesus vs. Santa*” respectivamente. A segunda produção tornou-se um dos primeiros vídeos virais da internet, o que acabou levando ao desenvolvimento do programa.

South Park estreou em 13 de agosto de 1997 no horário nobre do *Comedy Central* com o episódio “*Cartman gets an anal probe*”²⁰, obtendo êxito instantâneo e alcançando posteriormente as maiores audiências da televisão paga nos Estados Unidos. Apesar de inconsistente em seus índices de audiência, o programa permanece como a atração mais aclamada e duradoura do referido canal. Originalmente, o desenho era produzido através de animação de recortes, mas, atualmente, os episódios são realizados em um software que reproduz o estilo característico do programa. Conforme aponta Gruda (2011)²¹

Uma das características mais marcantes, a julgar pelos curtas que originaram tudo, se refere ao traço da animação, inicialmente

20 Cartman ganha uma sonda anal.

21 GRUDA, Mateus P. P. **O discurso do impoliticamente correto e do escracho em South Park**. Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis Universidade Estadual Paulista (UNESP) para a obtenção do título de Mestre em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade) - 2011.

feita com a sobreposição de inúmeros cartões de papel coloridos. No episódio piloto da série, ‘Cartman Gets an Anal Probe’, foram utilizados cerca de 5000 pedaços de papel e cada cena teve de ser filmada individualmente. Provavelmente, esta concepção de animação simplória, se deu aos recursos inicialmente parcos para a produção. No entanto, diríamos que essa estética ‘tosca’ pode ter sido usada também de maneira deliberada em prol do escracho e do caricato (GRUDA, 2011, p.44).

Gruda prossegue sua explicação afirmando que essa estética do programa faz com que seus “personagens deixem de representar corpos de pessoas reais, estimulando o telespectador a se voltar totalmente para os conteúdos expostos, sobretudo, as teses desenvolvidas” (GRUDA, 2011, p.45). Além disto, ainda conforme o autor,

[...] somado a mobilidade precária em 2D das personagens, algo que limita os seus movimentos – já que andam dando pulos secos – temos a falta de expressões faciais e a similaridade física existente entre todos (os olhos grandes e redondos, mãos e pés idênticos, a cabeça arredondada, os corpos proporcionais – exce- tuando-se o de Cartman, que é gordo), o que nos permite destacar o quanto **os discursos verbal e não-verbal pro- palado por cada personagem são**

de fundamental importância para a constituição e a caracterização de cada um dos habitantes da pequena cidade (GRUDA, 2011, p.45-46, grifo nosso).

Isto quer dizer que além daquilo que os personagens falam, é importante observar o como falam, onde falam, de que forma estão caracterizados (vestidos), etc. Afinal, como observaremos mais adiante no episódio que será analisado, Cartman (o personagem anti-semita), não só se veste de Hitler – e essa não é a única ocasião em que isso ocorre – como também fala em alemão. Mas, antes de chegarmos ao episódio, falemos dos “protagonistas”.

Uma das grandes diferenças de *South Park* para os outros desenhos que tem uma verve parecida (como *Os Simpsons*, *Family Guy*, *American Dad*) é o fato de que enquanto nestes a produção leva em torno de seis a oito meses, em *SouthPark* a produção leva em torno de uma semana, o que possibilita aos criadores estarem sempre “antenados” no que está acontecendo. Outra diferença é que enquanto naquelas o eixo central de relação entre o núcleo dos protagonistas é *familiar*, nesta, o núcleo relaciona-se e é estabelecido por meio da *amizade*, pois, conforme mencionamos, os “protagonistas” da série são os quatro garotos de oito anos: *Stan*, *Kyle*, *Eric* e *Kenny*. Contudo, é preciso lembrar que os personagens não vivem só entre si – como que alienados do mundo –, mas interagem com seus familiares, padres (ou rabinos), professores, cientistas, entre outros. Dito isto, vamos a eles.

OS PERSONAGENS PRINCIPAIS

Stanley Marsh - Inicialmente com 8 anos, Stan - como é chamado por seus amigos - é retratado como uma figura de liderança, exercendo forte influência em seus amigos. Ele mora com seus pais Randy e Sharon; com Shelly, a irmã mais velha; e com seu avô paterno Marvin. É um dos mais “racionais” do grupo, embora seja guiado por suas emoções e caracterizado tendo um bom coração. Tem um forte dever moral e cívico, apesar de se mostrar descrente com o sistema do voto democrático no episódio (*Douche and Turd*) em que a P.E.T.A (espécie de associação extremista dos direitos dos animais) ataca a escola e os força a mudar o seu mascote (uma vaca), obrigando aos alunos a votarem em um novo. Contudo, Kyle e Cartman decidem adicionar duas novas opções - um grande babaca (Giant Douche²²) e um sanduíche de merda (Turd Sandwich) - fazendo com que Stan não queira escolher entre elas. Outra característica desse personagem é ser o único dos garotos que tem uma namorada “fixa” (Wendy Testaburger), embora nas temporadas iniciais ele não consiga falar com ela sem deixar de vomitar em sua face e nas posteriores os dois rompem o relacionamento. É também o melhor amigo de Kyle. Além disso, de acordo com o site oficial de South Park, “Stan é baseado no co-criador Trey Parker, que

22 A tradução literal deste termo seria algo como uma “Ducha Gigante”, e poderia ser utilizada por causa daquilo que aparece no desenho, no entanto há uma brincadeira com o vocábulo (Douche/Douchebag) que pode significar tanto “ducha” como “babaca”. (N. do A.)

o dubla, e muitos de seus traços são inspirados diretamente por Trey e suas crenças, comportamentos e sentimentos.”²³

Kyle Broflovski – Inicia a série com 8 anos e é o único garoto judeu da cidade. Ele vive com seus pais Gerald e Sheila, além de seu irmão adotivo Ike, que é mais novo e é canadense. É caracterizado como o mais racional do grupo, e possivelmente como o mais inteligente, pois em “The tooth fairy tats 2000”, quando descobre que a fada do dente é uma figura inventada por seus pais, começa a ler diversos livros de filosofia e de física quântica para descobrir o que é (ou não) “real”, e, ao final, consegue atingir a plena consciência e vira uma “entidade transcendental” em fusão com o universo. Na primeira temporada, Kyle se sente infeliz por ser um judeu no natal, o que o leva a “criar” para si uma representação mítica a partir de um “pedaço de merda”: Mr. Hankey, the Christmas pulp (ou Toletinho, o cocô de natal). Esse personagem, que inicialmente só é visto por Kyle, posteriormente (no mesmo episódio) passa a ser visto por todos e substitui os antigos símbolos natalinos. Além disto, de acordo com o site oficial de South Park,

Kyle é baseado no co-criador da série Matt Stone, que o dubla, e muitos dos traços de seu personagem são inspirados diretamente por Matt em suas crenças, comportamentos e sentimentos – por

23 “Stan is based on series co-creator Trey Parker, who voices him, and many of Stan’s character traits are inspired directly by Trey and his feelings, behaviors and beliefs.” <http://wiki.southpark.cc.com/wiki/Kyle_Broflovski> Acesso em: 13 out. 2015.

exemplo, ambos são judeus e tem indomáveis cabelos encaracolados.²⁴

Kenny McCormick - Começa a série com 9 anos de idade. É retratado como o garoto pobre do grupo e diversas vezes é satirizado por Cartman por causa disto. Este constantemente afirma que aquele é pobre pois seus pais são irlandeses, e por isso “seu pai só sabe beber e não para em emprego nenhum”. Dos garotos, é o que tem mais “experiência” em matéria de sexualidade, apesar de não ter namorada. Ele é sempre apresentado por baixo de sua jaqueta laranja cujo capuz lhe cobre a face e lhe abafa a voz, fazendo com que os espectadores só consigam compreender vagamente a sua fala (ou imputá-la a partir das respostas de seus amigos). Até o final da quinta temporada esse personagem morre das mais variadas formas em praticamente todos os episódios, voltando sempre no seguinte como se nada houvesse acontecido. É apenas no final da quinta temporada que ele morre “definitivamente”. Entre aspas pois ele volta no final da sexta temporada, também como se nada houvesse acontecido. É possível observar a história de sua “imortalidade” (também entre aspas pois, embora ressuscite, ele realmente morre) na tríade de episódios: *Coon 2: Hindsight*, *Mysterion Rises* e *Coon vs Coon and friends*, episódios 11, 12 e 13 da décima quarta temporada.

Eric Cartman - Também começa a série com 8 anos de idade. Mora somente com sua mãe, Liane. Esta é retratada como

24 “Kyle is based on series co-creator Matt Stone, who voices him, and many of Kyle’s character traits are inspired directly by Matt and his feelings, behaviors and beliefs - for example, both are Jewish and had untameable curly hair.” <http://wiki.southpark.cc.com/wiki/Kyle_Broflovski> Acesso em: 13 out. 2015.

uma mulher altamente libidinosa, para usar de um eufemismo. Mas, para colocar os pingos nos “is”, poder-se-ia dizer em termos chulos que ela é uma “*dirty slut*”, para utilizar a linguagem dos episódios (e em seus respectivos títulos) “Cartman’s mom is a dirty slut” e “Cartman’s mom still a dirty slut”, entre outros.

Portanto, de certa forma, podemos dizer que, literalmente e metaforicamente, Cartman é um filho da puta. Aliás, conforme aponta Gruda, o personagem:

Conglomera as piores características dos seres humanos, pois é **egoísta, egocêntrico, sacana, manipulador, preconceituoso, intolerante, racista, sexista, machista, xenófobo e entre muitos outros aspectos**. Ele odeia Kyle, principalmente, por este ser judeu. Tira sarro constantemente de Kenny por este ser pobre. Aproveita-se sempre que pode da ingenuidade de Butters. É perspicaz e inteligente o bastante para conseguir praticamente tudo aquilo que quer (GRUDA, 2011, p.52, grifo nosso).

Além disto, conforme aponta Oliveira,²⁵

Eric constantemente acusa Kyle de ser o culpado por quaisquer males que abatam a cidade. [...] Não possui uma figura que

25 OLIVEIRA, Érico F. de. **South Park**: (des)construção iconoclasta das celebridades. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP - Agosto de 2012.

lhe preencha a função paterna, lacuna esta sentida em diversos momentos da série. **Seu desprezo pelos judeus estende-se a todas as *minorias*** e é obcecado pelo poder da autoridade, desde que possa revertê-lo em seu favor. **Cartman é, de certo modo, o vilão da cidade, um sociopata em potencial.** Com o tempo, passa a ser personagem central da maioria das narrativas. **Um dos prazeres da audiência é ver seus planos absurdos acabarem dando errado.** Outra faceta de Cartman é a sua fixação em ganhar dez milhões de dólares, pelo qual ele está disposto a fazer tudo, desde montar uma *boy band* até fundar uma seita religiosa (OLIVEIRA, 2012, p.28-29, itálicos do autor, grifos nossos).

Só pra completar a lista, ele odeia hippies, ruivos e não suporta Family Guy. Mas, idolatra Mel Gibson por causa de seu filme *A Paixão de Cristo*, possuindo um poster de Gibson em seu quarto.

OS TIPOS DE HUMOR EM SOUTH PARK

Dito isto, passemos aos “tipos de humor” utilizados pela série, isto é, as formas que o desenho emprega para expressar suas opiniões. Dentre elas, podemos observar o uso: da ironia; da paródia; da sátira; do sarcasmo; do pastiche; do impoliticamente correto;

do “surrealismo”²⁶, do humor negro; etc. Abordaremos rapidamente alguns desses termos para demonstrar que, embora sejam na maioria das vezes tomados como sinônimos e estejam relacionados, todos eles diferem entre si. Contudo, não vamos entrar em detalhes específicos, pois seria necessário muito tempo.

A ironia

antes de mais nada, é preciso ressaltar que, como a ironia está incorporada tanto à sátira quanto à paródia, deteremo-nos um pouco mais sobre ela do que sobre as outras. De acordo com os estudiosos da área, para falarmos de ironia é preciso levar em conta três fatores: o autor (codificador), o leitor (decodificador) e o contexto. **O autor**, como sendo o primeiro que observou a possibilidade de mais de uma leitura para um fato e o “codificou” numa linguagem semiótica (verbal ou não); **o leitor**, enquanto aquele que “decodifica”, isto é, que percebe (ou não) as possibilidades de leitura e que as aceita (ou não); e, por fim, **o “contexto”**, que pode ser visto como o evento em que se instaurou e/ou possibilitou a leitura/inserção da ironia.

É preciso lembrar, conforme assinala Muecke (1995), que existem dois blocos maiores que englobam os vários tipos de ironias particulares, a saber, a Ironia Verbal (ou Instrumental) e a Ironia Observável (ou Situacional). Segundo o autor,

[...] nem sempre é possível distinguir entre Ironia Instrumental [linguagem como instrumento] e a apresentação da Ironia

26 Surrealismo entre aspas, pois não podemos classificar o desenho como uma obra surrealista, mas apenas um dos efeitos utilizados e que é obtido pelo uso das colagens e também pelas formas como o tema é abordado.

Observável, mas geralmente a distinção é clara: na Ironia Instrumental o ironista diz alguma coisa para vê-la rejeitada como falsa, mal *à propos*, unilateral etc.; quando **exibe** uma **Ironia Observável** o ironista apresenta algo irônico – uma situação, uma seqüência de eventos, uma personagem, uma crença, etc. – que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação (MUECKE, 1995, p.77, grifo nosso).

A fim de exemplificar como as duas podem se misturar, o autor aponta a cena da Odisseia em que Ulisses – já em seu lar, mas disfarçado como mendigo – ouve os pretendentes ao seu lugar dizendo que aquele jamais retornaria. Este seria um exemplo de Ironia Observável, mas que é retratado por meio da Ironia Verbal, que se utiliza da linguagem como instrumento para relatar essa cena, cabendo ao leitor “observar” esta situação em sua mente. No entanto, o que geralmente caracteriza a Ironia Verbal é uma inversão semântica, e nesse caso, a ironia serve-se de uma coisa para dizer outra.

Ainda sobre a Ironia Verbal, de acordo com Linda Hutcheon, em seu artigo *Ironía, Sátira, Paródia. Una aproximación pragmática a la ironía*²⁷ (1981), além desse aspecto semântico, que a faz ser considerada como uma “anti-frase”, isto é, uma sentença “com

27 Artigo publicado em *Poétique*, Ed. du Seuil, Paris, fevereiro de 1981, n.45, p. 173-193. Tradução para o espanhol de Pilar Hernández Cobos. Disponível em: <<https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>>. Acessado em: 18/10/2015.

sentido invertido” que se apresenta como “uma oposição do que se disse e o que se quer fazer entender, inclusive como marca de contraste”²⁸; há ainda um aspecto pragmático (de uso) no que se refere a esse tipo de ironia. Ou seja, além de efetuar uma “inversão semântica”, ela também emprega um juízo de valor, uma avaliação por conta do decodificador. Para a autora, é importante observar o aspecto pragmático da ironia, pois possibilita a trabalhar não só com a Ironia Verbal, como também com a Ironia Observável, tendo, portanto, maior efetividade quando se passa da análise de frases isoladas e se vai trabalhar com uma obra inteira. Ainda segundo a autora, é importante efetuar essa distinção entre as funções, pois é na ausência desta distinção “que se inscreve a confusão taxonômica entre a paródia e sátira”²⁹. Por isto ela assinala a diferença entre as funções, como podemos perceber nesta passagem:

A função pragmática da ironia é um assinalamento avaliativo, quase sempre pejorativo. A zombaria irônica se apresenta geralmente sob a forma de expressões elogiosas que implicam, ao contrário, um juízo negativo. No plano semântico, uma forma elogiosa manifesta serve para dissimular uma censura zombeteira, uma reprovação latente. Ambas funções – de inversão semântica e de avaliação pragmática – estão implícitas na palavra grega *eirôneia*, que evoca ao mesmo tempo a *dissimulação* e a *pergunta*, e desta forma,

28 Idem, p. 176

29 Ibidem, p. 176.

uma falta de correspondência [desfase] entre as significações, mas também um juízo. A ironia é, ao mesmo tempo, estrutura anti-frástica e estratégia avaliativa, a qual implica uma atitude do autor-codificador com respeito ao texto em si mesmo. Atitude que permite e exige, ao leitor-decodificador, interpretar e avaliar o texto que está lendo (HUTCHEON, 1981, p.176-177, tradução nossa).

A sátira

a sátira geralmente está relacionada a uma posição de determinado autor em relação a outro autor ou sobre os costumes da sociedade. Carvalho (2008), explica em sua dissertação que, na antiguidade grega, a sátira começou em primeiro lugar com um caráter mordaz e sarcástico, e

Se destaca pelos frequentes ataques a figuras conhecidas da sociedade; e pelo tom político. Manifesta-se, também, como a imprensa de oposição, sendo este o sinal marcante, estando presente com tal característica, até nos dias de hoje. Esta comédia ficou conhecida como Comédia Antiga (CARVALHO, 2008, p.45).

No entanto, ainda de acordo com Carvalho, com o passar do tempo o assunto das comédias começou a ser o mito, caracterizando a Comédia Média; e, por fim, atingiu a todas as

classes sociais, abordando assuntos corriqueiros e engraçados, o que caracterizou a Comédia Nova. O autor ainda ressalta que, apesar de ter sido “inventada” pelos gregos, a sátira gozou de alto prestígio entre os romanos. Não pretendemos nos alongar muito, mas ele também explica que foi com o romano Lucílio (148 a 102 a.C.) que se fixou, embora com algumas restrições, o conceito que damos à sátira até hoje: “aquela manifestação literária que focaliza a corrupção dos costumes e o luxo excessivo, além de expor o íntimo do homem para depois atingir as mazelas da sociedade” (idem, p. 46).

A paródia e o pastiche

no que se refere à paródia e ao pastiche, podemos dizer que são muito semelhantes entre si, o que de certa forma teria causado equívocos entre diversos estudiosos, conforme afirma Linda Hutcheon (1981). De acordo com a autora,

Um texto paródico é a articulação de uma síntese, uma incorporação de um texto parodiado (de segundo plano) em um texto parodiante, uma ligação do velho com o novo. Mas, este desdobramento paródico não funciona mais que para marcar a *diferença*: a paródia representa por sua vez o desvio de uma norma literária e a inclusão desta norma como material interiorizado (HUTCHEON, 1981, p.177 - tradução nossa).

Ou seja, uma boa paródia deve se utilizar dos elementos que traz de outro texto para reformulá-los em algo novo. Ainda sobre a paródia, a autora nos lembra que o prefixo “para” tem dois significados “contraditórios”. Um deles, o mais comum, seria o de “frente a” ou “contra”; o outro, nem sempre lembrado, tem o sentido de “ao lado de”. Portanto, uma (boa) paródia deve tanto se afastar em relação ao texto que parodia, como também deve incorporar seus elementos, isto é, caminhar ao seu lado. Apenas para complementar, uma diferença que a paródia traz para com a sátira, é a de que enquanto esta deve posicionar-se criticamente e geralmente ter um tom mais feroz, a paródia tem a opção de ser satírica, mas também tem a opção de ser neutra ou se posicionar a favor.

Já a diferença que o pastiche traz em relação à paródia é que enquanto esta incorpora elementos antigos para transformá-los em novos, o pastiche parece limitar-se a imitação. Mas, alguns autores alegam que esse caráter imitativo do pastiche também tem seu efeito transformador, pois possibilita efetuar novas inferências naquilo que é antigo. De certa forma, podemos dizer que o pastiche, a partir de sua imitação, abre novas possibilidades. Mas não vamos nos ater ao assunto.

O grotesco e o impoliticamente correto

há ainda o uso do grotesco e do impoliticamente correto. Os elementos grotescos por si só não são ridículos, mas como afirma Bergson, ele pode se tornar ridículo se for radicalizado até beirar ao absurdo, como no caso das caricaturas. Já o “impoliticamente correto” advém do fato de nossa sociedade, de uns tempos pra cá, não aceitar mais discursos que possam ofender alguém. No entanto, em alguns casos, o próprio discurso

“politicamente correto” acaba se tornando ele mesmo o ofensor. No caso da série, o que ela faz é utilizar as frases ou ações impoliticamente corretas para desmistificar essa ilusão.

O ESPECTADOR RUMINANTE

Antes que o leitor continue, sugerimos veementemente que assista ao episódio³⁰, pois assim poderá verificar o que trazemos em nossa análise. Dito isto, passemos a ela. Utilizando as palavras do crítico e ensaísta Mike Long, o desenho evidencia as três possíveis reações que os espectadores sentem ao assistir o filme de Gibson: amor, culpa ou “desprezo”. Mas, o que nos chama atenção no episódio, além da forma como tudo se desenvolve, são as referências que ele traz.

De acordo com sua “astúcia” (ou com o auxílio de sites³¹), o espectador pode encontrar as mais variadas referências culturais que o desenho oferece. Em um nível mais superficial, é possível observar referências à “realidade” como os faturamentos do filme; como as reações das pessoas quando o assistem, que pode levar tanto à devoção quanto ao anti-semitismo (como no caso de Cartman). Também podemos observar a referência explícita à Hitler, com Cartman se vestindo e agindo de maneiras idênticas às do ditador. No entanto, há algumas referências em que o espectador precisa ter algum contato (ou conhecimento) prévio mais “ampliado” para que possa percebê-los, embora a não

30 De acordo com a lista de episódios da série, ele é o terceiro episódio da oitava temporada.

31 No nosso caso, utilizamos alguns apontamentos feitos pelo site: <http://southpark.wikia.com/wiki/The_Passion_of_the_Jew/Trivia>. Último acesso: 02 dez. 2015.

compreensão ou a não percepção desses elementos não atrapalhe no todo do desenho. Um exemplo disto é o fato de que nenhuma das cenas do filme é reproduzida neste episódio, o que pressupõe que o espectador já tenha assistido ao filme.

Mas, voltemos ao início do episódio. Na cena inicial, os garotos estão brincando de Star Trek. Em seguida, a discussão que começa e que faz com que os outros garotos se zanguem faz referência a outros episódios da série em que Cartman usa o filme de Gibson tanto como argumento para o seu anti-semi-tismo (um deles é o *Good Times With Weapons*) quanto para provocar Kyle.

O programa que Cartman está assistindo antes que Kyle bata em sua porta é *Terrance and Phillip*, um desenho que os criadores inseriram dentro do seu próprio desenho para representar a diferença entre seu programa – que tem um humor escatológico, mas ainda baseado na crítica satírica e paródica – e os programas que usam de um humor mais “pastelão”, por assim dizer, com piadas de flatulência desprovidas de qualquer contexto³². Ainda nesta cena, podemos interpretar a tempestade como um retrato do “sentimento” que o personagem apresenta em sua “alma”, conforme faziam os românticos e tantos outros. Na cena subsequente, o poster para quem Cartman reza é do filme *Coração Valente*, dirigido e estrelado por Mel Gibon.

Após os quatro garotos do grupo já terem assistido ao filme, no sonho de Kyle, se pararmos as cenas, podemos observar dois quadros de Hieronymus Bosch, ilustríssimo pintor do século XV. Um se chama “*Cristo carregando a cruz*” e o outro “*Cristo*

32 Para maiores informações cf. *South Park e a Filosofia*, Cap. I. “Flatulência e Filosofia: Muito Ar Quente ou a Corrupção da Juventude?”, p. 17-37.

ante Pôncio Pilatos”. Há ainda outro quadro que aparece no desenho, mas não sabemos o nome e deixamos a questão em aberto para o leitor. Além disso, no final do sonho de Kyle, antes que ele acorde, aparece o rosto de Alan Alda, ator, diretor, roteirista e escritor norte-americano, outra questão que também permanece em aberto.

No final da cena em que Stan liga para pedir seu dinheiro de volta e Cartman atende, quando este “sai de fininho”, ele nos lembra os antigos desenhos de *Pernalonga e Patolino*. Mudando a cena para os outros dois, quando desliga o telefone, Stan afirma que eles vão conseguir o dinheiro de volta, como no caso de BASEkatball, e nisso ele faz uma referência a um filme estrelado pelos criadores do desenho. Em seguida, na cena em que Cartman se prepara para a reunião (além de outras cenas), é possível observar no cartoon que alguns trechos de sua fala são em alemão, as quais transcrevemos abaixo³³:

(Cartman preparando-se para a reunião)

Cartman: Töten sie die Juden!(Kill all the jews!),

Wir können nicht noch stehen, bis alle tot sind!” (We cannot stand still till all are dead!)

33 As nossas traduções são feitas a partir do inglês, respectivamente, expressam: “Matem todos os judeus!”; “Nós não podemos ficar parados até que eles estejam mortos!”; “Atenção!”; “Meu líder” (ou “Meu guia!”); “É hora da limpeza”; “É hora da vingança!”; “Devemos exterminar os judeus!”. Fonte: < <https://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090425002003AA0DP3z> > Último acesso em: 02 dez. 2015.

Cartman: Achtung! (Attention!)

Cartman: Mein Führer (My Leader)

Cartman: Es ist Zeit für Säuberung (It's time for the Cleansing)

Cartman: Es ist Zeit für Rache! (It's time for revenge!)

Crowd: Wir müssen die Juden ausrotten!
(We must exterminate the Jews (<https://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090425002003AA0DP3z>)).

Enquanto Cartman faz sua reunião, Stan e Kenny estão na mansão de Gibson pedindo seu dinheiro de volta. Quando percebem que Mel Gibson não passa de um masoquista alucinado, Stan chama Gibson de *daffy* (doido), e nisso aparece o intertexto paródico com os esquetes de Pernalonga e Patolino, cuja cena reproduz algo similar aos utilizados pelo antigo cartoon, no qual Pernalonga sempre utilizava o bordão: “Vocês sabem que isto significa guerra, não é?!”

Em seguida, com as falas de Cartman em alemão e a resposta da multidão, é possível perceber a ironia sobre a ignorância das pessoas de uma forma bem acentuada, pois estas não compreendem o que estão dizendo e prosseguem a proferir o discurso, acreditando que deva ser “em aramaico, como no filme”, conforme podemos observar nesta imagem retirada do episódio:



Imagem 8 – Episódio da serie Shout Park

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-XLgjoVzGwTM/TdUHBgTFIII/AAAAAAAAABuQ/oQ0MqdjE02I/s1600/south-park-the-complete-eighth-season-20060829022655267-000.jpg>.

Uma “crítica”, que talvez possa passar despercebida, ocorre quando Kyle pede para que a comunidade judaica se desculpe pela morte de Cristo. Nesta cena, o desenho critica o filme por fazer tanto uma apologia ao anti-semitismo (Imagem 8) quanto por trazer uma imagem estereotipada da comunidade judaica (Imagem 9), mas sua crítica também recai sobre si, pois o desenho trabalha com o uso de estereótipos como mecanismo de humor, o que, de certa forma, realça ainda mais sua comicidade pois simula o discurso dos politicamente corretos que “falam mal” de seu programa. Além disto, é preciso lembrar, conforme mencionado, que Gibson, com seu fundamentalismo, esqueceu-se de especificar que fora apenas um pequeno número de judeus que resolveu crucificar Jesus, o que de certa forma leva ao estereótipo de que todos os judeus foram culpados, e, por isto, não só se torna uma influência para que o garoto peça

a comunidade judaica que se desculpe pela morte de Cristo, como também uma “justificativa” para Cartman continuar com seu anti-semitismo, conforme podemos observar nestas imagens retiradas do episódio:



Imagem 9 – Reação das pessoas na Sinagoga

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-XLgjoVzGwTM/TdUHBgTFIII/AAAAAAAAABuQ/oQ0MqdjE02I/s1600/south-park-the-complete-eighth-season-20060829022655267-000.jpg>.

Por fim, podemos citar a cena do ônibus, na qual os rapazes estão voltando para South Park e que a paisagem lembra aquelas nas quais Coyote e Papa-Léguas se aventuravam, e logo em seguida, há a referência a *Mad Max II*, outro filme estrelado por Gibson. Apenas para finalizar, vale lembrar que algumas das cenas finais do episódio foram censuradas, como a que Mel Gibson espalha fezes na parede e a cena final em que ele defeca no rosto de Cartman. Além disto, o episódio, assim como vários outros, termina com um final “feliz”, tendo as respectivas crianças aprendido uma lição: para que sejamos “bons cristãos”, é preciso focar nos ensinamentos que Jesus pregava, e não em sua morte, conforme passou a ser feito na idade média. Sendo assim, a crítica que se faz no desenho não recai sobre o cristianismo em si, mas apenas aos fundamentalistas, tais como Gibson, que acreditam que a morte de Jesus é mais importante do que suas lições.

Numa perspectiva comparativa entre a Bíblia, que é muito concisa em suas explicações, e as variações que ganharam forças a partir da Idade média, pudemos perceber que estas são versões “exageradas” daquela, e que foram utilizadas para, de certa forma, justificar as perseguições da Igreja Católica sobre os judeus, e que, ao passar do tempo, foram se tornando quase que uma verdade dogmática, isto é, incontestável. No entanto, é preciso lembrar que foi apenas uma pequena parcela dos judeus que teria “entregue” Jesus à morte. Além disto, esperamos ter esclarecido alguns dos erros que Gibson comete em seu filme.

No que se refere à série norte-americana, pudemos perceber que, embora muitos critiquem o desenho por seu humor escatológico (no sentido infame), é preciso levar em consideração que as críticas feitas pelo desenho (não só as deste episódio, como também de outros) ganham credibilidade tanto pelo conhecimento que seus criadores possuem do assunto, quanto a

partir dos diversos intertextos e hipertextos inseridos ao longo dos episódios, os quais é preciso que o espectador esteja atento não só ao contexto do desenho em como também diversos outros conhecimentos (expectador *ruminante* e *modelo*).

Além disto, é preciso lembrar também sobre o uso do cômico em nossa sociedade, que cada vez mais perde seu caráter mordaz para ganhar um aspecto de “pastelão”, esvaziado de toda crítica social. Acreditamos que o humor, tal como a sátira da comédia Antiga, precisa de seu caráter subversivo e feroz para conseguir atingir exatamente o ponto que deseja e, desta forma, possa não só nos fazer rir como também nos possibilite pensar a partir de outro viés.

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. **A Paixão de Cristo?** Disponível em: <http://www.ie-silvalde.net/pdf/temas/erros_filmepaixaodecristo.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2015.

AUERBACH, E. A Cicatriz de Ulisses. In: **Mimesis**: a representação da realidade na literatura Ocidental. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. 507p.

BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Tradução diretamente do francês por Nahanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BÍBLIA. Novo Testamento. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Mateus Hoepers. Brasília: Editora Vozes Ltda, 1996.

CANTARILHO, R. M. M. **A paixão de Cristo na espiritualidade medieval**: Lignum Vitae e Meditationes de Passione

Iesu Christi. (Orientação da Prof. Dr^a Ana Maria C. M. Jorge). Lisboa, 2012. 67p. Disponível em: < <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/15498/1/A%20paix%C3%A3o%20de%20Cristo%20na%20espiritualidade%20medieval.pdf> >. Acesso em: 01 dez. 2015.

CARVALHO, Wandercy de. **A Sátira Menipéia no Contexto da Revolução de Abril**: Alexandra Alpha, de José Cardoso Pires/ Wandercy de Carvalho. Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2008. Disponível em: < <http://www.letras.ufjf.br/posverna/mestrado/CarvalhoW.pdf> >. Acesso em: dez. 2015.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade média**: nascimento do ocidente. 2. ed. rev. e ampl.- São Paulo: Brasiliense, 2001.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. **O discurso politicamente incorreto e do escracho em South Park**. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/11449/97548> >. Acesso em: 01 dez. 2015.

HUTCHEON, L. Ironía, sátira paródia: una aproximacion pragmática a la ironía. In: **Poétique, Ed. du Seuil, Paris, febrero de 1981, n° 45**. Traducción de Pilar Hernandez Cobos. Disponível em: < <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/iron-c3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf> >. Acesso em 31.01.2017

MUECKE, D. C. **Ironia e irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Debates, n. 250).

ARP, Robert (org.). Corrupção da juventude? p.17-37. In: **South Park e a Filosofia**. Trad. Bianca Barsotti Cassina. São Paulo: Madras Editora, 2007. 256 p.

A BÍBLIA SEGUNDO *OS SIMPSONS*: DO GÊNESIS AO APOCALIPSE¹

Rosane Hart (UFSC)²

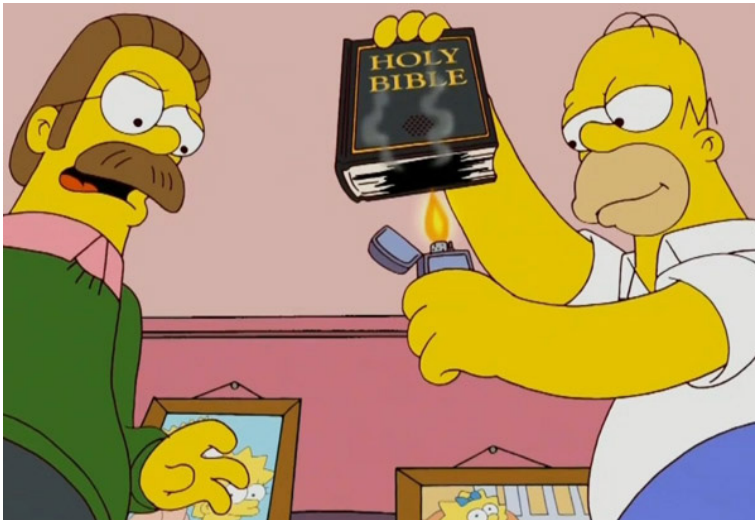


Imagem 1 – Os Simpsons

Fonte: <https://lh3.googleusercontent.com/-jsRJqzo9qmM/UL9fDehGGKI/AAAAAAAAAKtM/osm4f3ith0U/w800-h800/simpsons-biblia.jpg>, consultado em 31.01.2017

-
- 1 Ensaio escrito para a disciplina de Doutorado *Tópicos especiais de Textualidades Híbridas* (2014/1). Disciplina ministrada pela professora Dra. Salma Ferraz.
 - 2 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literaturas. Email: rosanehart@gmail.com

“Só acho que religião não deve ser ensinada nas escolas, assim como cientistas não devem dar aulas nas igrejas”³(Lisa Simpson).

BREVE HISTÓRIA DE *OS SIMPSONS*⁴

Em 1985, o cartunista Matt Groening estava em uma sala de espera aguardando uma entrevista com o produtor de televisão James L. Brooks que o havia incumbido de desenhar uma família maluca e engraçada para a televisão. Matt, em apenas 15 minutos, rascunhou a família: Homer – o pai, Marge – a mãe, e Bart, Lisa e Maggie – o filho e as duas filhas⁵. Com a aprovação do produtor, em 1987, *Os Simpsons* estreavam em vinhetas de três minutos no programa humorístico – da Fox – Tracey Ullman Show.

3 YOUTUBE. **Vídeo Simpsons**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WOY3MdtomMk>>. Acesso em: 15 JUN. 2014.

4 MUNDO ESTRANHO. **Qual a história dos Simpsons?** Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/qual-a-historia-dos-simpsons>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

5 NEW YORK TIMES. **Questions for Matt Groening**. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1998/12/27/magazine/on-sunday-december-27-1998-questions-for-matt-groening.html>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

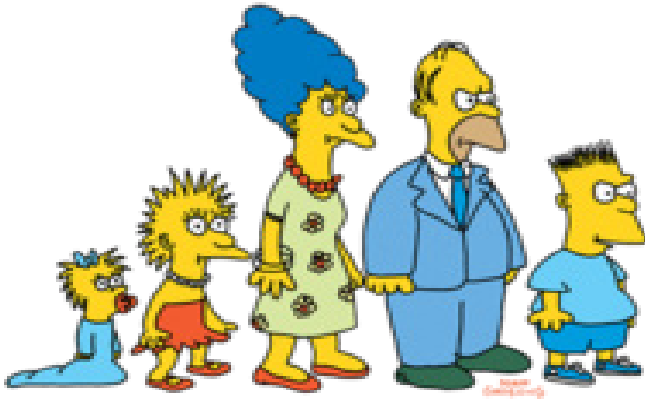


Imagem 2 - Primeira versão da família Simpsons

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/1/12/Personagens_de_The_Simpsons.png, consultado em 31.01.2017.

Só em 1989, *Os Simpsons* viraram série de televisão e, já com visual mais refinado e com personalidades mais definidas. O primeiro episódio *Simpsons Roasting on an Open Fire*, um especial de Natal foi ao ar em 17 de dezembro do mesmo ano na rede americana Fox. Seria o primeiro desenho animado a ser veiculado em horário nobre. Aparentemente, parecia mais um desenho dentre tantos: uma família disfuncional⁶ – mãe, pai e três filhos. No entanto, as personagens apresentavam traços característicos: rostos amarelos, olhos proeminentes e apenas quatro dedos nas mãos. O desenho também não apresentava lição de moral.

A série que ainda está no ar e com mais de quinhentos episódios foi agraciada com muitos prêmios: foram vinte e quatro *Emmy's*, vinte e seis prêmios *Annie* e muitos outros, totalizando

⁶ Termo utilizado para designar a família.

oitenta e duas premiações⁷. Além, da expressão utilizada por Homer “*D’oh*” ser incluída no Oxford English Dictionary, foi também considerado como um dos melhores programas da televisão no século XX, segundo a revista *Time* (em 1999). Com abrangência em mais de setenta países (que além da série de televisão conta também com uma série de outros produtos, como: jogos, *DVDs*, livros etc).

Hoje, quinze anos depois, para produzir um único episódio são produzidos vinte e quatro mil desenhos e até oito meses de trabalho com um custo de mais de um milhão de dólares. O sucesso da série se deve à criatividade das histórias com ingredientes que abordam desde a cultura de um modo geral, até aspectos mais específicos como a religião. Com personagens complexos, carismáticos e divertidos que levam o público do riso à reflexão em um mesmo episódio, tendo a ousadia como sua característica principal. Eis a apresentação da família composta pelos personagens Homer (pai), Marge (a mãe), Bart, Lisa e Maggie (os filhos).

A mãe – Marge – é retratada como uma dona de casa tradicional. Não trabalha fora, vive para a família. Uma das principais características dela é ser a voz moral da família.

Ensina seus filhos (sem muito sucesso) a fazer o bem e a combater o mal, e está ancorada nas tradições. De fato, personifica também a mãe superprotetora e

7 Foram mais de cento e cinquenta indicações a prêmios. Fonte: WIKISIMPSONS. **Prêmios e indicações**. Disponível em: <http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Pr%C3%AAsios_e_indica%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 22 out. 2015.

invasiva com um estranho passatempo: modifica continuamente seu penteado azul, muito crespo e muito alto, utiliza-o de vez em quando como caixa-forte, pequeno armário ou bolsa⁸.

A personagem masculina - Homer - é o chefe da família. Tem um trabalho muito importante como inspetor de segurança em uma central nuclear. No entanto, ele não gosta da atividade que exerce. Por isso, vive arrumando desculpas para não comparecer ao trabalho. Apesar de viver insatisfeito com o cargo que ocupa não procura por outro - é extremamente acomodado. Algumas vezes, é representado como preguiçoso. O que move a personagem diariamente é que após uma longa e estafante jornada de trabalho ele pode retornar ao lar. Contudo, o desejo de retornar não é para rever a família, mas sim para aconchegar-se no sofá, assistir televisão, comer (pipocas, sanduíches ou o que encontrar na geladeira) e tomar cerveja.

No terceiro episódio da quarta temporada *Homer: o herege*⁹ faz referência aos pecados capitais¹⁰. Homer está sonhando que estava molhado e em posição fetal. Em seguida, é puxado pelo

8 Fonte: UOL. **Os Simpsons e a religião**. Disponível em: <http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_canal=34&cod_noticia=17128>. Acesso em: 2 jun. 2014.

9 Fonte: MAIS UOL. **Os Simpsons – Homer: o herege** (4ª temporada, episódio 3). Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/vtzludptk2f8/os-simpsons--4-temporada-episodio-3-completo-e-dublado-04028D193860CCB94326?types=A&>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

10 Na Bíblia não há referência aos pecados capitais, há somente os “Dez mandamentos” (Êxodo 20).

pé por Marge, alertando-o que é domingo e que precisa ir à missa. Ele reclama, recusa-se a ir – pecado da ira. No entanto, no momento em que está vestindo as calças de domingo elas rasgam-se. Por isso, ele fica em casa sozinho – pecado da preguiça – enquanto a esposa e as crianças seguem à igreja. Homer acorda e toma um banho quente e diz que todos são idiotas, ironizando os que foram à missa.

A mãe e as crianças tremendo de frio, devido à nevasca (11 graus abaixo de zero) e a falta de manutenção do aquecedor da igreja, assistem ao culto.

Durante a cena na qual Homer toma um banho quente e sua família está passando frio temos, para o expectador, a construção de forma irônica de sentido para deixar transparecer o pecado da avareza, utilizando para construção do sentido a composição de imagens. No sermão o reverendo¹¹ lê as *Lamentações de Jeremias* versão completa: “A alegria abandonou seus corações / Nossa dança virou lamentação”. Enquanto isso Homer, só de cuecas (Imagem I), liga o som a todo volume e dança pela casa. Em seguida, prepara *waffle* para comer (Imagem II), o que faz alusão ao pecado da gula.

11 “**Reverendo Lovejoy** ou **Timothy Lovejoy** foi criado no bairro de Evergreen’s Heaven. Lovejoy (amor e alegria) mora em Evergreen Teerace 965^a. Lovejoy é o reverendo da igreja que Os Simpsons frequentam aos domingos. Tem uma esposa considerada a maior fofqueira da cidade e uma filha que se faz de santa. (...) Seu conhecimento a cerca da Bíblia é duvidoso segundo alguns episódios”.

Fonte: WIKIA SIMPSONS. **Reverendo Lovejoy**. Disponível em: <http://pt.simpsons.wikia.com/wiki/Reverendo_Timothy_Lovejoy>. Acesso em: 10 ago. 2014.



Imagem 3 - Homer dançando pela casa

Fonte: <http://mais.uol.com.br/view/vtzludptk2f8/os-simpsons--4-temperada-episodio-3-completo-e-dublado-04028D193860CCB94326?type=s=A&>>. Acesso em: 2 jun. 2014.



Imagem 4 - O pecado da gula

Fonte: <http://mais.uol.com.br/view/vtzludptk2f8/os-simpsons--4-temperada-episodio-3-completo-e-dublado-04028D193860CCB94326?type=s=A&>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

Na igreja, o reverendo continua o sermão: “E ele foi atirado dentro do caldeirão fervente do inferno, queimando no fogo. Os rios escaldantes de enxofre derretido”. As crianças, imaginado o calor do inferno sentem-se bem e Bart diz: “Ahm! Já tô até lá”.

Homer, de cuecas, sentado no chão da sala ainda comendo, deixa cair comida em seu peito. Chama o cachorro para lambar. O cachorro lambe-lhe o peito e Homer dá gargalhadas e fala: “Que lambida gostosa, já chega”. Fazendo alusão ao pecado da luxúria.

Ele não é representado como um pai colaborador nas tarefas familiares. Pelo contrário, procura sempre que pode fugir de suas responsabilidades paternas. Nas situações em que se vê obrigado a agir como pai, seu “método” não é o que poderia ser considerado de “politicamente correto”. Cabendo sempre a Marge intervir. Fisicamente, Homer é representado como o estereótipo do homem de meia idade – com calvície, com alguns quilos a mais, além de uma barriga proeminente. Ele não tem muita habilidade com a linguagem. Para contrapor traços bons à personalidade de Homer, há momentos nos quais ele é representado como uma pessoa generosa, contrastando com outra característica – ser egoísta.

Bart é uma das personagens mais populares. Tem dez anos e se orgulha de ser o último da classe – o faz propositadamente. É muito esperto. Notadamente, não é um menino que poderíamos chamar de politicamente correto – adora infringir as regras. Sente-se bem em “ser reconhecido e legitimado em seu papel por uma sociedade que não considera ninguém”¹². Adora assistir televisão e brincar de *skate*. Tem como “passatempo preferido fazer brincadeiras de mau gosto com o cantineiro Moe Szyslak e com o diretor do colégio Seymour Skinner”¹³.

12 Fonte: UOL. **Os Simpsons e a religião**. Disponível em: <http://amaivos.uol.com.br/amaivos09/noticia/noticia.asp?cod_canal=34&cod_noticia=17128>. Acesso em: 02 jun. 2014.

13 Idem.

Lisa tem oito anos e é a mais inteligente da família. “É vegetariana e ecologista, mas também, inconformista, progressista e ambiciosa. Tem grandes sonhos (gostaria de chegar a ser presidente) e crê estar entre os melhores músicos do mundo”¹⁴.

Maggie tem um ano, não fala, usa uma chupeta estereofônica e quando trata de caminhar sempre cai.

Além das personagens humanas, a família de *Os Simpsons* tem um gato, Bola de Neve II, e um cachorro, Santa Claus.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A temática religiosa¹⁵ tem espaço constante na série televisiva de *Os Simpsons*. Há muitos episódios retratando as mais variadas crenças e os mais variados grupos religiosos: judaísmo, cristianismo (católicos, evangélicos) etc.

- “Homer vs. Lisa and the 8th Commandment” (temporada 3, 1991) – Aborda o cristianismo.
- “Like Father, Like Clown” (temporada 3, 1991) – Aborda o Judaísmo.

14 Idem.

15 Fontes: WIKIPEDIA. **Religião em *Os Simpsons***. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Religi%C3%A3o_em_The_Simpsons>. Acesso em: 19 set. 2015.

VARIEDADES GOSPEL VERAS. **Curiosidades – As religiões dos *Simpsons***. Disponível em: <<http://variedadesgospelveras.blogspot.com.br/2013/06/curiosidades-as-religioes-dos.html>>. Acesso em: 19 set. 2015.

AMAIVOS. ***Os Simpsons* e a religião**. Disponível em: <http://amaivos.uol.com.br/amaivos2015/?pg=noticias&cod_canal=34&cod_noticia=17128>. Acesso em: 19 set. 2015.

- “Homer the Heretic” (temporada 4, 1992) – Aborda o cristianismo e a fé.
- “Bart Sells His Soul” (temporada 7, 1995) – Aborda a existência da alma.
- “Lisa the Skeptic” (temporada 9, 1997) – Aborda a fé, a crença dos anjos e o Dia do Julgamento.
- “The Joy of Sect” (temporada 9, 1998) – Aborda seitas e cultos.
- “Simpsons Bible Stories” (temporada 10, 1999) – Aborda o Judaísmo e Cristianismo.
- “Faith Off” (temporada 11, 2000) – Aborda a cura pela fé.
- “I’m Goin’ to Praiseland” (temporada 13, 2001) – Maude Flanders vira santa e começa a operar milagres.
- “Pray Anything” (temporada 14, 2003) – Aborda o Cristianismo.
- “Today I am A Klown” (temporada 15, 2003) – Aborda o Judaísmo.
- “Homer e Ned Hail Mary Pass” (temporada 16, 2005) – Aborda o Cristianismo.
- “Thank God, It’s Doomsday” (temporada 16, 2005) – Aborda o Cristianismo e o Dia do Julgamento.
- “The Father, the Son, and the Holy Guest Star” (temporada 16, 2005) – Aborda o Catolicismo.
- “Simpsons Christmas Stories” (temporada 17, 2005) – Aborda o Cristianismo.
- “The Monkey Suit” (temporada 17, 2006) – Aborda a temática do criacionismo versus evolução.
- “Mypods and Boomsticks” (temporada 20, 2008) – Aborda o Islã.

- “Gone Maggie Gone” (temporada 20, 2009) – Aborda o Catolicismo.
- “Rednecks and Broomsticks” (temporada 21, 2009) – Dedicado à Wicca.
- “The Greatest Story Ever D’ohed” (temporada 21, 2010) – Dedicado ao Judaísmo, Cristianismo e Islamismo.

À primeira impressão, abordar a temática religiosa em um *sitcom* com abrangência a tantos países não seria pertinente, haja vista a diversidade religiosa existente¹⁶. As diferenças culturais relacionadas à religião, na maioria das vezes, são respeitadas. Questiona-se a forma como as pessoas se apropriam do discurso religioso e o utilizam em benefícios da (sua) causa e/ou interesse. De forma que o estranhamento é causado, justamente pelo *sitcom* cotejar os discursos religiosos às práticas diárias dos seguidores de determinada crença religiosa ou ainda por satirizá-los. Na ficção, muitas vezes, *Os Simpsons* são punidos pela entidade divina. Como no episódio em que Homer queima a

16 Nos Estados Unidos, há um grande número de adeptos ao cristianismo, mas outras denominações religiosas também agregam muitos seguidores. As dez maiores denominações religiosas e seus respectivos fiéis:

1. Catholic 58,936,006; **2. Baptist** 27,247,230; **3. Methodist** 12,231,451; **4. Non-denominational Evangelical Protestant** 12,241,329; **5. Lutheran** 7,191,194; **6. Latter-day Saints** 6,356,188; **7. Pentecostal** 5,776,260; **8. Presbyterian Reformed** 5,038,406; **9. Islam** 2,600,082; **10. Judaism** 2,256,584
 Fonte: DAILY MAIL. **The changing faces religious (...)**. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2138365/The-changing-face-religious-America-Number-Muslims-U-S-doubles-9-11-Mormonism-spreads-East-Coast.html>>. Acesso em: 19 set. 2015.

bíblia¹⁷ (*Treehouse of Horror* da 22ª temporada). De acordo com o professor Dr. Antonio Carlos Melo de Magalhães em seu artigo *A Bíblia na Crítica Literária Recente*¹⁸, a Bíblia atravessou culturas e gerações por manter dois aspectos primordiais a sua sobrevivência. O primeiro por manter o caráter sagrado e o segundo por preservar a força de sua narrativa.

Podemos dizer que um dos segredos da Bíblia possuir o poder de ter sido e de continuar a ser literatura que atravessou os séculos, é que ela foi o registro de muitas tramas, narrativas e personagens que plas-
maram nossas culturas e nossa civilização. Além disso, retomando o pensamento de Borges, talvez o poder da Bíblia de continuar a nos seduzir em suas histórias resida exatamente no caráter sagrado que constituiu, manteve e assegurou a força de sua narrativa. Sua equivocidade se dá em tramas que se originam da relação entre o

17 Homer começa a queimar a Bíblia Sagrada e é imediatamente castigado por Deus (é sufocado no pescoço da mesma maneira que faz com Bart). Logo em seguida, surge o Diabo e ordena a Deus que lhe dê um café. Deus aquece o café soltando fogo da mão e o entrega ao Diabo.

Fonte: REVISTA VEJA. **Turquia multa Os Simpsons por debochar de Deus.** Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/mundo/turquia-multa-os-simpsons-por-debochar-de-deus/>>. Acesso em: 19 out. 2015.

18 Fonte: PUC/SP. **A Bíblia na Crítica Literária Recente.** Antonio Carlos Magalhães. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/viewFile/22906/16575>>. Acesso em: 22 set. 2015.

humano e o divino ou entre personagens humanos que se colocam sob um determinado plano divino, mas sua equivocidade não nos dispersa, antes nos instiga e nos seduz às novas narrativas e interpretações (MAGALHÃES, 2012, p.142).

O seriado *Os Simpsons* estabelece a possibilidade de (re)significações das narrativas ao estabelecer uma tríade entre: crenças religiosas, narrativas bíblicas e a contemporaneidade. Contudo, a (re)significação a partir destes três elementos fica por conta do espectador.

Para tecer uma análise crítica é preciso que haja o distanciamento entre as crenças religiosas e o texto literário como narrativa. A análise se restringirá à narrativa bíblica como um elemento integrante da cultura, sem relacioná-la a qualquer instituição religiosa. Como afirma o pesquisador Dr. Antonio Magalhães em seu artigo *A Bíblia como obra literária. Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia*:

Os obstáculos não existem nos autores de literatura, mas em muitos lugares da crítica literária e da teoria literária assim como no campo da teologia. **A história da literatura tem páginas significativas do diálogo entre texto literário e textos bíblicos e parte da literatura e é reescritura dos textos da Bíblia.** Há, porém, alguns obstáculos no campo do estudo do texto literário e na teologia e os motivos não podem ser ignorados. O primeiro motivo é que a Bíblia foi vista,

por alguns, como livro da instituição religiosa e não como livro da cultura e de processos civilizatórios complexos¹⁹.

Portanto, ao perceber a narrativa bíblica como literatura estabelece-se entre as personagens e o texto literário uma nova cópia – um simulacro. Mas não um simulacro degradado como o defendido por Platão, para ele simulacro eram as más imagens que simulavam a cópia. Contudo, pensemos no simulacro sob a perspectiva de Deleuze – como aquele que não se configura mais como uma cópia.

Há uma (...) diferença de natureza entre as imagens, entre as cópias e os simulacros como afirma Gilles Deleuze, não é o afastamento da realidade que perverte a semelhança do simulacro com a ideia e sua fidelidade ao modelo, mas sua natureza, sua essência por assim dizer, **dado que o simulacro não é cópia de absolutamente nada, é cópia do não-ser** (COMPAGNON, 1996, p.70-71, negrito nosso).

19 Fonte: ABRALIC. **A Bíblia como obra literária. Hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia.** Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/054/ANTONIO_MAGALHAES.pdf>. Acesso em: 19 set. 2015.

Portanto, o não-ser é caracterizado pelo deslocamento de sua identidade anterior, pois contempla a singularidade. Assim, as representações criadas pelos *Simpsons* nos convidam a pensar a diferença a partir das narrativas bíblicas enquanto texto literário deslocado de qualquer ideologia religiosa.

No livro *Uma teoria da paródia* a escritora Linda Hutcheon analisa formas mais populares de arte, como as séries de televisão, revelando a interação próxima entre formas paródicas e intenção satírica. Cabe enfatizar que a autora distancia-se da concepção clássica de paródia que se restringia a um recurso estilístico que deformava o discurso com o qual dialogava. “A paródia não deve ser considerada apenas como uma entidade formal, uma estrutura de assimilação ou apropriação de outros textos” (HUTCHEON, 1985, p.68), ela é interdiscursiva.

Não se trata de imitação; não se trata de um domínio monológico do discurso de outrem. Trata-se uma reação paródica, dialógica do passado. A paródia da metaficção pós-modernista e as estratégias retóricas irônicas que patenteia são talvez os exemplos modernos mais nítidos do termo bakhtiniano <<mão dupla>>. A sua dupla orientação textual e semântica torna-os centrais para o conceito de Bakhtin [(Bakhtin) Volosinov, 1973, 115] de <<discurso indireto>> como discurso **dentro do e acerca do** discurso (...).As duas vozes textuais da ficção irônica e paródica combinam-se dialogicamente; não se anulam uma à outra (HUTCHEON, 1985, p.93, negrito nosso).

Desse modo, os *Simpsons* ao incorporarem as narrativas bíblicas ao mundo moderno promovem um processo de desconstrução e reconstrução das narrativas, utilizando-se da ironia crítica e da paródia para a criação de um novo elemento artístico – o não-ser. Com o *sitcom* é possível fazer as mesmas observações feitas por Bakhtin ao comentar sobre a relação entre o discurso religioso e o Carnaval: **“O discurso da igreja oficial (...) é parodicamente invertido em forma e conteúdo.** Há uma transferência específica por atacado do plano ideal, elevado e espiritual para a realidade material e corporal da vida” (HUTCHEON, 1985, p. 94, negrito nosso).

O não-ser apresenta distanciamento crítico e diálogo independente com as narrativas bíblicas. Logo, é possível perceber as referências dialógicas existentes entre ambos e também há a presença de referências intertextuais com os mais diversos assuntos e áreas. Tornando árdua a tarefa de mapear as referências a obras de arte, a outras personagens bíblicas, a fatos históricos, políticos, culturais etc. Referências essas que podem ser verbais ou não-verbais. Assim, a relação entre o texto fundador e a paródia apresenta um duplo potencial, como destacou Linda Hutcheon (1985, p. 48), pode ser depreciativa como pode ser criticamente construtiva.

Em *Os Simpsons* a inversão irônica acontece não com o fato bíblico, mas com uma ruptura, pois no momento em que as personagens do seriado são transmutadas para o momento histórico da narrativa bíblica cria-se uma distancia temporal o que por si só causa estranhamento e, por conseguinte, o riso. Não há inversão da narrativa bíblica. Algumas personagens bíblicas são sequestradas da narrativa e em seu lugar são transplantadas as personagens dos *Simpsons*. Há, portanto, uma adequação histórica, temporal e discursiva com a inserção dessas personagens na

narrativa. Tal qual uma colagem que se sobrepõe a obra original e a (re)significando, ora subvertendo-a ora homenageando-a. A riqueza do texto bíblico cuja narrativa está fortemente entranhada à cultura permite uma inversão irônica dos discursos bíblicos, ou seja, uma transcontextualização da temática. Não há somente uma assimilação ou uma apropriação do discurso bíblico, mas ocorre “simultaneamente uma recriação e uma criação, fazendo da crítica uma espécie de exploração activa da forma” (HUTCHEON, 1985, p.70).

Contudo, em algumas vezes na (re)criação há uma preferência à homenagem e não a ridicularização. O espectador não ri do discurso bíblico, seu riso só será possível se for capaz de inferir as diferenças entre a narrativa bíblica e o seriado. Para isso, é necessário que “o decodificador construa um segundo sentido através de interferências acerca de informações superficiais e complementa o primeiro plano com o conhecimento e o reconhecimento de um contexto em fundo” (HUTCHEON, 1985, p.50).

Assim, a crítica é uma ironia fina e é feita de modo indireto para que o espectador elabore sua própria interpretação dos fatos apresentados. Interpretação esta que pode variar muito, pois depende do sentido depreendido pelo espectador quanto às narrativas bíblicas, pois para muitos a “Bíblia (...) sempre foi entendida como texto inspirado por Deus e fonte de orientação de seus leitores (...), como manual de orientação dogmática (...) fruto de uma visão ocidental (...)” (ZABATIERO; LEONEL, 2011, p.20).

É preciso entender a paródia como um processo de criação que é interdiscursivo, pois para Bakhtin a paródia “é um híbrido dialogístico intencional. Dentro dela linguagens e estilos iluminam-se activa e mutuamente” (apud HUTCHEON, 1985,

p.90). De modo então, que há a criação, pois transgride os sentidos propostos pelas narrativas bíblicas, não se trata de imitação ou do domínio monológico do discurso bíblico. Mas trata-se uma reação paródica, dialógica do passado.

E nessa relação dialógica com o passado, *Os Simpsons* também retratam a Bíblia como um livro inspirado por Deus, portanto, não é questionável. O fato bíblico é apresentado. O reverendo é o intermediário entre o poder divino e os mortais – que não ousam contestá-lo. Algumas vezes, algumas personagens permitem-se questionar, no entanto, algo “divino” acontece e elas são punidas. Como acontece com Homer quando ele “queima” durante um incêndio ou quando coloca fogo na Bíblia. Permanece muitas vezes a “lição de moral”.

A construção da narrativa se dá em camadas, dessa forma o desconhecimento das histórias bíblicas não elimina o entendimento do episódio por parte do espectador. Mas limita o nível de entendimento. Quanto mais conhecimento sobre os textos bíblicos, sobre religiões e as relações de poder existentes e engendradas na sociedade tiver o expectador, maior será o nível de compreensão e assimilação dos sentidos e até mesmo de perceber a intencionalidade fundamentada em ações aparentemente “inocentes”. Partamos do pressuposto que não é um discurso neutro, que poderá ser captado ou não pelo expectador. Perceber que a comunidade, mais especificamente a família – mesmo que estereotipada – é um substrato do mundo real, com personagens planas e redondas que aos poucos desvelam sua identidade – sua subjetividade.

É possível perceber a *plasticidade religiosa*²⁰ das personagens. Ora são seguidoras de determinada religião, ora aderem a outro ritual. No entanto, ao mesmo tempo em que reconhecem a existência de outras crenças e participem de outros rituais, isso não significa necessariamente que a mudança tenha acontecido interiormente ou vice-versa. É o caso, por exemplo, de Lisa que é budista, mas participa com a família dos cultos aos domingos. A família Simpson participa da *Primeira Igreja de Springfield*, cujo reverendo responsável é Timothy Lovejoy. É uma igreja cristã de caráter protestante (denominada ficticiamente de *Presbiluteranismo*).

A personagem Homer

(...) tem o papel de viajante espiritual americano, o qual usa de alguns trechos da cultura bíblica ligando-os, simultaneamente, a diversos mitos e superstições. Com sua capacidade limitada, tenta entender a complexidade da religião. O seu esforço e a sua má interpretação, misturados com sua ironia e humor, são o diferencial do programa (PINSKY, 2012, p.20).

20 Plasticidade religiosa seria a capacidade que algumas pessoas têm ou optam em ter quando se autodenominam de um determinado culto ou religião, no entanto, assumem e seguem rituais sabidamente de outra religião. Ou ainda, se autodefinem seguidores de um grupo religioso e tempos depois “viram” de religião. Termo utilizado pelo professor Dr. Antônio Magalhães durante palestra no curso de Pós-Graduação em Literatura (2014/01) da Universidade Federal de Santa Catarina da disciplina ministrada pela professora Dra. Salma Ferraz: Tópicos Especiais – Textualidades Híbridas (O riso na Bíblia).

Deus se apresenta na forma humana. Ora mostrando o rosto, ora escondendo-se. Mas sempre que há a presença de Deus este é acompanhado de uma aura cabível às divindades. Deus é extremamente vingativo, impiedoso e com senso de justiça questionável. Não é uma personagem com atitudes lineares, pelo contrário, dependendo do “fiel” será a reação e, consecutivamente, será o castigo. Ou até mesmo o perdão. Deus inclusive odeia algumas pessoas.

As personagens femininas - Marge e Lisa - representam a moral e os bons costumes. Elas mantêm o equilíbrio. São sérias, sisudas. Pode-se dizer que poucas vezes são personagens das quais rimos. Rimos com elas, mas não delas. Para Propp “O riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri” (PROPP, 1992, p.31). No entanto, em ambas não percebemos nada que possa causar estranhamento ao espectador. Na verdade, elas tentam dissuadir as personagens masculinas a não serem imorais, desonestas, injustas etc. As duas mulheres são exemplos de retidão. Elas lembram Jesus - aquele de quem não se ri.

O mesmo não acontece com Homer e Bart que riem o tempo todo. Se “o disforme é cômico”, temos em Homer um exemplo perfeito de oposição ao que é sublime. No caso dele vemos que “o princípio físico obscurece o princípio espiritual”. Suas formas não são harmoniosas, além de certas ações e funções corporais suas (e também de Bart) propiciarem o riso, principalmente quando come e bebe. “Como em certos casos pode ser ridículo o corpo humano, da mesma forma são quase sempre ridículas as funções fisiológicas involuntárias desse mesmo corpo” (PROPP, p.51).

O crítico afirma que “provocam o riso as faltas de correspondência, que revelam desvios da norma” (p.60). No caso

ainda de Homer e Bart cujo humor baseia-se não somente na transgressão de normas de ordem biológica (...) mas também “em certas situações pode se tornar cômica a transgressão de ordem pública, social e política” (Ibid. p.60). No caso específico dos episódios perceberemos que o riso também poderá ser provocado pelas transgressões (confrontos) de ordem religiosa, pois “a comicidade (...) baseia-se na divergência entre as normas de dois modos sociais de vida do povo, historicamente determinado” (PROPP, 1992, p.61). Assim, cria-se uma atmosfera propícia ao riso quando as personagens e suas características são transplantadas de seu mundo – hoje – para os contextos bíblicos. Não há uma preocupação em manter as características das personagens bíblicas, mas sim de inserir *Os Simpsons* (e demais personagens) no contexto religioso. Por tanto, há nesse movimento de transgressão, não uma interpretação do fato religioso – o que de certa forma mantém o tom sagrado dos episódios – mas uma resignificação dada pela personagem, como se fizesse uma viagem no tempo ou estivesse sonhando. Desta maneira se preserva o sagrado, não há profanação. Preponderam nas personagens masculinas a ironia, a zombaria e o sarcasmo.

EPISÓDIO 18: HISTÓRIAS BÍBLICAS DOS SIMPSONS²¹ (10ª TEMPORADA)²²

O episódio inicia revelando em primeiro plano uma placa com a seguinte inscrição “First Church of Springfield – Today’s topic: Christ dyed eggs for your sign”. Percebemos nesse início a presença da ironia aos costumes adotados pela igreja. Os rituais são mantidos, no entanto, estes são atravessados pela importância que o dinheiro tem para algumas religiões (ou igrejas). Faz ainda uma crítica ferina sobre a preocupação excessiva dos pastores com a questão financeira, ironizando em vários momentos as “ameaças” aos fiéis por não pagarem o dízimo e a possibilidade de ir para o inferno. Ironiza também o discurso religioso atrelado à práticas pagãs e utilização de símbolos – como o coelho da Páscoa – ou até mesmo rituais pagãos.

No momento da coleta Bart resmunga que “O calor está muito grande, nem o louva-deus está aguentando” e, logo em seguida, aparece o animal morto. No exemplo anterior temos um jogo de significados entre o nome do animal “louva-deus” e o fato de não aguentar e morrer. No entanto, ao espectador fica subentendido que o animal poderia ter morrido devido ao calor ou devido à chatice do sermão. O segundo sentido para a frase

21 Fonte: 4 SHARED. **Histórias bíblicas dos Simpsons**. (10ª temporada, episódio 18). Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

22 Fonte: MAIS UOL. **Histórias bíblicas dos Simpsons**. (10ª temporada, episódio 18). Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/vtzludptk2f8/os-simpsons--10-temporada-episodio-18-completo-e-dublado-04024E1B346AC0B94326?types=A&>>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

dita por Bart é conseguida assimilando não somente o discurso oral, mas um conjunto de sinais: expressões faciais, enquadramento das imagens, foco etc. Quando Bakhtin afirma que não existe discurso neutro, no caso específico dos *Simpsons* temos a certeza de que não há nenhum discurso vazio, tampouco com uma única significação. Temos que desvendá-lo. Para um espectador desavisado a construção de sentidos poderá ser truncada, caso não perceba as nuances da composição do discurso.

Neste episódio temos a apresentação de alguns livros do Antigo Testamento. Tais como: Gênesis (2: 8-25 e 3: 1-24), Êxodo (14: 15-31 e 15: 1-27), 1 Reis (3:16-28) e 1 Samuel (17: 24-58). Do Novo testamento temos o livro de Apocalipse (5:1-14).

No entanto, constataremos que no decorrer da análise as inferências e sugestões de outros livros bíblicos²³ aparecem com muita frequência o que denota um profundo conhecimento das narrativas bíblicas. Não são citações aleatórias, fazem parte do contexto para a produção do significado. Poderíamos afirmar que o episódio proporcionará muito ou pouco riso ao espectador, pois a efetivação ou não do riso dependerá do grau de conhecimento das narrativas bíblicas que o espectador tenha. Para o desavisado será um riso descomprometido – aquele provocado pelo inesperado –, já para aquele profundo conhecedor será um riso repleto de ironia e críticas à sociedade atual e também à maneira como o discurso bíblico foi sendo apropriado ao longo dos anos pelas diferentes religiões, uma crítica aos costumes e a própria ambiguidade discursiva promovida pelas narrativas.

23 Certamente não será nesse primeiro trabalho que conseguiremos rastrear todas as inferências e intertextualidades presente no episódio.



Imagem 5 - Considerações após a coleta

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Após a coleta na igreja apareceu entre os itens um coelho de páscoa de chocolate, ou “ídolo”, como diz o Reverendo Lovejoy, ele começa a ler a Bíblia desde o início. Durante a leitura, cada membro da família Simpson sonha, acreditando ser a personagem de determinada história da Bíblia.

- **Gênesis(2, 8-25 e 3, 1-24)**

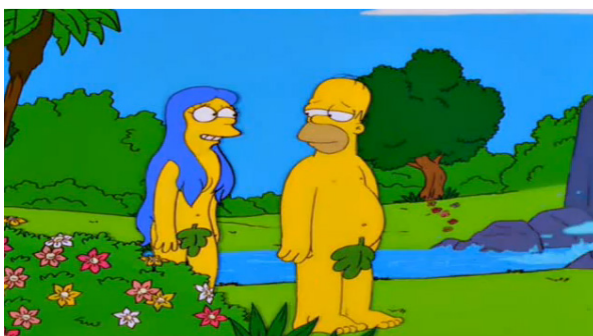


Imagem 6 - Marge e Homer no paraíso

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Marge sonha que é Eva e Homer é Adão. Juntos, vivem o casamento perfeito em harmonia com a natureza e com os animais do Jardim do Éden. O lugar é “quase” um paraíso é um local idílico. Onde não há dor e Deus é amigo de Homer. Após Homer cumprimentar Deus pela belíssima criação – Eva –, ele fala de maneira íntima para Deus “Tu que és gentil, sábio e justo” e complementa ironicamente “Estranho que não tenhas uma namorada?” Deus em resposta ri. Mas é um riso tímido. Deus serve e provê tudo o que os dois desejam. Inclusive revistas (a imagem que aparece na capa da revista relaciona-se a uma importante revista sobre a vida de celebridades). Homer ainda sugere que seria mais fácil manter-se obediente se tivesse algumas mulheres extras²⁴. Em segui ri e se desculpa, dizendo que foi brincadeira. Nesse caso, Homer ri, pois a causa de seu riso é quase sempre a mesma em todas as situações: “o princípio físico que obscurece o princípio espiritual”²⁵. Ele é egoísta, retratado como alguém que tem um apetite sexual voraz, que não respeita sua esposa. Ele ri de si mesmo, do seu egoísmo, da sua falta de pudor e de suas “fraquezas”.

Em meio a esse ambiente calmo, tranquilo em que Marge e Homer estão embaixo de uma árvore discutindo o nome das coisas (Homer é enfático em manter sua opinião), aparece a serpente com um prato de maçãs picadas em fatias e os induz a comer do fruto proibido. A mulher – a razão – questiona que não deveriam desobedecer a Deus. Mas, infelizmente, Homer

24 Certamente Homer refere-se a outros escolhidos por Deus que tinham várias mulheres, ou ainda a outras culturas que aceitam tal prática.

25 PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992, p.47.

come da *Árvore do Conhecimento*. Então mostra a sua esposa uma maçã mordida e insiste para que ela coma. Marge sente-se em dúvida entre dois “pecados”: comer do fruto proibido desobedecendo a Deus ou desperdiçar o alimento. Assim, convencida resolve comer. Homer coloca a culpa em Marge. Então, Deus a expulsa, enquanto Homer fica no paraíso.

O ambiente retratado como sendo o mundo é um ambiente hostil, com nuvens escuras, solo seco e vegetação escassa. A nudez é vergonhosa para Eva, por isso está vestida e é ela quem tem o domínio do fogo. Nessa situação o espectador entende através de sutilezas que o domínio do fogo estaria relacionado à árvore do conhecimento. Consegue ainda supor que, mesmo Marge sendo punida injustamente, somente ela teria capacidade suficiente para viver fora do “quase” paraíso, pois Homer tem atitudes toscas que o desqualificaria como um possível conquistador do novo mundo.

Assim, a construção de uma identidade feminina é afirmada ao qualificar a mulher como detentora do conhecimento, das técnicas de sobrevivência e de vontade própria – livre arbítrio. No episódio o discurso acerca da mulher, na maioria das vezes, prepondera a importância da mulher na sociedade, no entanto, para Homer a mulher é normalmente tratada como objeto sexual “parece que você foi feita da minha costela mais sexy”, para ele é “normal” a mulher desenvolver e se responsabilizar por tantas atividades. Não valoriza, tampouco considera a opinião de Marge. Ele tem uma visão estereotipada de mulher. Reforçando a ideia oriunda do senso comum de que ser mulher é ser inferior, é um castigo como o que foi dado por Deus “Multiplicarei sobremodo os sofrimentos da tua gravidez;

em meio de dores dará à luz filhos; o teu desejo será para teu marido, e ele te governará”²⁶.

Homer planeja ajudar Eva a entrar no jardim do Éden novamente, para isso ele se utiliza da máxima “Deus não pode ver nem estar em todos os lugares ao mesmo tempo”. Ele questiona a onipotência e a onipresença do ser superior. Com a ajuda de Homer ela retorna ao paraíso cavando um túnel por baixo do muro. De acordo com a Bíblia “Fez o Senhor Deus vestimenta de peles para Adão e sua mulher e os vestiu”²⁷. Concordando com as escrituras as imagens que mostram Marge fora do Jardim do Éden a apresentam com uma túnica (muito próxima aos dos homens das cavernas – ou até mesmo o *Flintstones*). Mas assim que adentra o “quase” paraíso ela está novamente nua – com uma folha cobrindo sua região genital e as longas madeixas azuis cobrindo seus seios. Como em um passe de mágica as roupas de Marge escorregam de seu corpo e ficam na parte externa. No entanto, ambos são expulsos do jardim por Deus. Deus sente-se traído por Homer e está muito furioso. Ainda mais, porque o Unicórnio – o animal preferido de Deus – morre. Homer faz uso do eufemismo “ir para um lugar melhor” muito utilizado por cristãos para referir-se à morte. Pois a morte não representa o fim, mas a possibilidade de redenção. Então Homer tenta aplacar e ira divina devido à morte do unicórnio dizendo a Deus: “Certamente, ele irá para um lugar muito melhor”²⁸. Em resposta Deus o manda calar a boca. Nesse momento, a resposta

26 Em Genesis 3, 14-22 Deus castiga Adão e Eva por que rejeitaram o plano divino. Fonte: *A Bíblia da Mulher: leitura, devocional, estudo* 2. ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009, p.12-13.

27 Genesis 3, 21.

28 Referenciando à crença do cristianismo que após a morte os bons e os justos irão para o céu “um lugar melhor”.

de Deus cria uma possibilidade de interpretação ao espectador de que nem mesmo Deus acreditaria em vida após a morte (ou vida eterna). Homer ainda acredita que será perdoado e questiona “mas Deus não é amor?”. O silêncio divino novamente possibilita ao espectador entender que Deus não é amor, pois os castiga. Não os perdoa. Nas cenas de expulsão do paraíso percebemos que não há possibilidade para o riso, pois “é possível rir do homem em quase todas as situações. Exceção feita aos domínios dos sofrimentos” (PROPP, 1992, p.29). O sofrimento fica visível somente para o espectador, pois é através de um jogo de imagens que se consegue a produção e a percepção do possível sofrimento das personagens. O ambiente fora do paraíso é hostil, a terra é árida, o céu é escuro, não há animais, nem flores contrastando com as imagens idílicas do “quase” paraíso²⁹. Eles são chutados pelo grande pé de Deus e ao baterem no solo sentem dor pela primeira vez. A dor é o símbolo da efetivação da profecia divina “sentirás dor”. Neste episódio a afirmação feita por Robert Alter em *A arte da Narrativa Bíblica* (2007) no qual aponta as *repetições e cenas padrão*, ciclo do enganador-enganado presente em Gênesis ficam ainda mais evidentes. Tal qual na Bíblia cujo livro está repleto de ironia e maquinação em seu conteúdo, na trama há um acréscimo dos elementos irônicos e das maquinações, principalmente por Deus³⁰

29 Marge trata o lugar como jardim e quando utiliza a palavra “paraíso” utiliza a expressão “quase como um paraíso”

30 ERRAZ, Salma. In: **Teologia do Riso: Humor e Mau Humor na Bíblia e no Cristianismo**, 2016.



Imagem 7 - O povo escravo no Egito

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

O episódio termina com Marge questionando Homer sobre por quanto tempo durará o rancor de Deus. Ela acorda e ouve as últimas palavras do reverendo: “para todo o sempre e para a eternidade”.

ÊXODO (14, 15-31 E 15, 1-27) – A SAÍDA DO EGITO E A PASSAGEM PELO MEIO DO MAR

Lisa sonha que é uma escrava israelita no Egito, vivendo debaixo da tirania de Faraó (o diretor Skinner) – o representante da divindade. Nos momentos de descanso Lisa brinca com as demais crianças escravizadas em um parquinho infantil. Dentre as brincadeiras, aparece um grupo de meninas pulando corda e declamando a seguinte genealogia: “Abraão gerou Isaac, Isaac gerou Jacó e quem a ele gerou?”. Em seguida toca uma

trombeta (a do juízo final) e as crianças são obrigadas a retornarem ao trabalho.

As crianças estão nos campos de trabalho construindo as esfinges e as pirâmides. Bart também está no grupo e é açoitado por não obedecer. Revoltado picha o “santo”³¹ sarcófago do rei com a seguinte inscrição “Rei bundão”. Para pressionar o culpado a confessar o faraó ameaça que não gostaria de ser obrigado a matar de novo todos os recém-nascidos. A alusão pode ser de dois momentos distintos, um no Antigo Testamento³² e o outro no Novo Testamento – o massacre dos inocentes³³.

31 O faraó utiliza a expressão “santo sarcófago” como uma interjeição de espanto ao ver sua tumba pichada.

32 O plano do Faraó para dizimar o povo hebreu incluía trabalhos forçados, depois ordenou as parteiras que jogassem os meninos no rio e, posteriormente a ordem de execução somente dos meninos, como aparece em Êxodo 1:22: “Então ordenou o Faraó a todo o seu povo, dizendo: A todos os filhos que nascerem lançareis no rio, mas todas as filhas guardarei para vós”. O Faraó toma tal atitude, pois acredita que nasceria alguém que se tornaria rei, isto precede o nascimento de Moisés.

33 O Faraó, antecipando um fato histórico, o discurso com caráter premonitório, menciona o chamado Massacre dos Inocentes. Evento contemporâneo a Jesus Cristo. Na verdade, é um infanticídio (há versões que indicam um número pequeno de crianças e outros indicam que há indícios de algo em torno de 10 mil crianças) promovido e autorizado pelo rei Herodes – rei da Judéia para evitar que lhe tomassem o trono. Segundo o Evangelho de Mateus (2: 16-18) Herodes teria mandado matar todos os meninos menores de dois anos da vila de Belém para evitar que fosse destronado pelo “Rei dos Judeus”. Tal fato chegou ao conhecimento dele pela revelação feita dos Três Reis Magos que seguiam a estrela.

Na cena seguinte há um intertexto ao momento no qual Deus fala com Moisés no meio de uma sarça ardente³⁴. Contudo, no episódio é a sarça ardente quem conta a verdade ao Faraó: “Foi o Bart, eu o vi fazendo isso”. Bart fica indignado “Oh não! Ela me denunciou”. Como castigo ele terá que limpar o banheiro dos soldados e terá que ser tão limpo que eles possam utilizá-lo para comer. Nesta cena o riso está em associar o mesmo recipiente para defecar e, posteriormente, comer.

Os novos chicotes são utilizados para punir os demais e Bart é retirado do grupo. Os subordinados ao faraó se divertem vendo as crianças escravizadas sendo punidas e a conversa torna-se trivial, falam de qualidades dos chicotes: elasticidade, rapidez etc.

Lisa exige que Moisés (o nervoso Milhouse) deva interceder ao faraó para que liberte o povo da escravidão. Contudo, o Moisés retratado pelo *sitcom* é medroso, não tem entonação de voz, fraco e indeciso. Quando ambos vão falar com o faraó, ele os joga escadas abaixo, pois considera uma insolência que os escravos tenham tal atitude. “E ainda se consideram escravos?”. Na Bíblia as ordens são dadas por Deus³⁵. No entanto, no episódio não existe Deus. Apenas o povo que está cansado de ser oprimido e é Lisa que comanda as ações que serão tomadas. Moisés a segue e cumpre as ordens dadas por ela. Ressalta-se novamente a ideia de que a mulher é a detentora do conhecimento (Eva, Maria, Madalena, Marge, Lisa).

34 Êxodo 3:2 “Apareceu-lhe o anjo do Senhor numa chama de fogo, no meio de uma sarça; Moisés olhou, e eis que a sarça ardia no fogo e a sarça não se consumia” (p.102).

35 Êxodo 14: 1-14.

As pragas não foram enviadas por Deus, mas consequência dos planos elaborados por Lisa para assustar os egípcios – o faraó –, como o caso das rãs. Em Êxodo 8: 1-15 aparece a segunda praga – rãs “O rio produzirá rãs em abundância, que subirão e entrarão na tua casa, e no teu quarto de dormir, sobre o teu leito, e nas casas dos oficiais, e sobre o teu povo, e nos teus fornos, e nas amassadeiras” (p.110). Diferentemente do que aconteceu em Êxodo, as rãs foram colocadas por Lisa em um buraco feito na parte superior da tenda do faraó. O faraó feliz resolve saborear os animais, ele vê tal acontecimento como uma recompensa do deus Rá³⁶ pela crueldade dele com os escravos. Lisa e Moisés são jogados em um sarcófago e o guarda diz de maneira irônica: “Dê lembranças minhas ao Museu britânico”.

No sarcófago, Moisés dá uma cantada em Lisa. Ela o recusa e ainda o xinga: “Agora não Moisés! Nós temos que achar um jeito de sair daqui”. Procuram uma saída e acabam acionando a tecla que faz com as paredes cheias de lanças comecem a se aproximar. A ironia acontece quando as pontas das lanças se alcançam e se dobram e imediatamente as paredes param de se mover. Lisa satiriza: “É trabalho escravo! A gente recebe pelo que pagam”. Os dois fogem.

Ironicamente o “escolhido” – ao contrário de Moisés – não tem liderança e se apresenta medroso e fraco. Estão à beira do Mar e ele resolve se converter ao deus Rá clamando por salvação. Cabe então a Lisa – uma mulher – assumir o comando da situação. E ela tem uma ideia. E diz a Moisés: “Muito bem Moisés! Orienta teu povo”. Lisa é a interlocutora de Deus. E quando Moisés dá o comando: “Oremos” todos os escravos já apostos nas tendas (banheiros) dos egípcios puxam as descargas

36 O deus do Sol na mitologia egípcia.

ao mesmo tempo e o mar (na verdade um grande lago) vai se esvaziado instantaneamente. É uma forma de satirizar a ordem dada a Moisés por Deus, como vimos há a divisão das águas. O que não ocorrerá com o cajado sendo levantado pelo profeta e sim porque os israelitas (as crianças-escravas) acionam a descarga da privada ao mesmo tempo.

Nas escrituras Deus ordena a Moisés “E tu, levanta o teu bordão, estende a mão sobre o mar e divide-o, para que os filhos de Israel passem pelo meio do mar em seco”³⁷. Mas no episódio, a voz de Deus não aparece e é Lisa é a personagem que o representa, que fala por ele, que sugere a Moisés o que seria – na bíblia – a vontade divina.

Moisés “vendo o seu feito” grita: “É um milagre! Eu fiz um milagre! Eu sou um gênio!” Enquanto isso Lisa comanda o povo durante a travessia. Tal qual nas escrituras o mar volta ao seu curso, mas ao invés de matar os soldados estes ficam brincando na água – como se fossem crianças – e depois retornam à margem.



Imagem 8 - Moisés dando a ordem ao mar

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>, Acesso em: 02 jun. 2014.

37 Êxodo 14: 15-16.



Imagem 9 - Dois homens disputam uma torta

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Moisés não sabe o que fazer e pergunta a Lisa: “Bom, Lisa! Nós saímos do Egito e agora o que será dos israelitas? Ir para a terra do leite e do mel?” A menina está com o pergaminho das escrituras e responde: “Na verdade, parece que vamos amargar 40 anos vagando pelo deserto”. Moisés ainda quer saber: “E depois disso os judeus terão um bom futuro, não é?” Lisa desconversa e parece saber que as desventuras do povo judeu estão só começando. Afinal ela tem o pergaminho com a história do povo – ela é Deus.

REIS 3:16-28

A citação do reverendo “Agora chegamos ao Rei Salomão cuja sabedoria era como uma broca perfurando a rocha da injustiça” faz Homer sonhar que é o Rei Salomão. Tal qual o rei, imagina-se provido de extrema sabedoria. Assim, a resolução de qualquer problema para ele seria também de cortar o objeto ao meio. Na cena bíblica, duas mulheres se dizem mães verdadeiras

de uma criança e o disputam. O rei ordena então que a criança seja cortada ao meio, obrigando assim, que a verdadeira mãe se pronunciasse. Acreditava que somente uma mãe verdadeira preferiria ver a criança viva, mesmo que com outra pessoa. E assim aconteceu. Aquela que renunciou ao filho era a mãe verdadeira.

No episódio o conflito se instala quando duas pessoas alegam serem donos de uma torta. Homer diz: “A torta será dividida em duas” ao mesmo tempo da fala olha com cobiça para a comida e complementa “e cada homem receberá a morte. Eu como a torta”.

O segundo conflito a ser resolvido é de Jesus Cristo (vestido de terno e gravata, sério e com cabelos longos, estava também com uma pescocreira) contra construtor de carruagens. Jesus Cristo segura em suas mãos – já no púlpito, como se fosse um reverendo a ler a bíblia – uma livro cujo título era “Meu acidente”. Na verdade o livro era um processo.

Samuel (17, 24-58) Davi derrota Golias



Imagem 10 - Bart é Davi

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

O reverendo prossegue com o sermão “E depois que Davi matou Golias o povo se juntou num templo onde soprava uma brisa fresca e seus corações se encheram de fantasias...”

Bart sonha que é o Rei Davi rodeado de belas mulheres que o alimentam e tocam harpa. Entediado ele pede que chamem o palhaço. Ao aparecer o palhaço fala: “Ei! Rei Davi! Como vai? Não estou dizendo que Jezebel³⁸ é fácil, mas antes de mudar para Sodoma³⁹ era conhecida por ser escultural”. Em outra fala o palhaço acrescenta que os cananitas eram burros.

Em seguida entra Matusalém⁴⁰ – um velho amigo de Bart (Davi) com uma faca cravada nas costas. Bart quer saber quem foi que o feriu e o ancião responde: “Foi Golias. Foi ele. Foi ele”. Bart não entende e questiona: “Como Golias? Se eu mesmo o matei! Matei pra valer.” Matusalém ainda fala: “Foi o filho dele, Golias II”. Bart jura vingança e diz que dessa vez o combate será bíblico. Ele terá que lutar contra o filho de Golias, Golias II (Nelson).

Na batalha Bart esquece as pedras e leva uma surra de Golias. Depois Bart consegue cortar o cabelo de Golias e diz que agora ele não terá mais nada a fazer. Golias ri e diz: “Esse era Sansão,

38 **Jezebel** (também **Jezebel**) foi uma princesa fenícia casada com o rei Acabe de Israel. Na Bíblia a passagem “O reinado de Acabe, de Israel. Seu casamento com Jezebel” (1 Reis 16: 29- 34. Ela era uma sacerdotisa, adoradora do deus Baal.

39 “Deus anuncia a destruição de Sodoma e Gomorra” em Gênesis 18:16-29.

40 “(...) E viveu Matusalém, depois que gerou a Lameque, setecentos e oitenta e dois anos, e gerou filhos e filhas. E foram todos os dias de Matusalém novecentos e sessenta e nove anos, e morreu”. Fonte: BIBLIA ONLINE. **Matusalém**. (Gênesis 5:26,27). Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/5>>. Acesso em: 10 set. 2014.

seu Mané!”. Dá uma surra em Davi (Bart), se autoproclama rei e o expulsa da cidade. O chuta para as montanhas. Com a ajuda das ovelhas Bart treina muito – parodiando filme de luta nos quais o mocinho apanha muito, depois treina à exaustão e por fim, retorna vitorioso.

E assim será. Depois de um intensivo treinamento, ele trama matar Golias II na casa dele – na Torre de Babel. Enquanto tenta subir, o gigante arremessa a ossada de uma baleia e Bart reconhece Jonas em seu interior. Comove-se com a morte do amigo.

Bart consegue escalar a torre e luta com o gigante. Consegue jogar na garganta dele uma vela e ele explode. Logo em seguida como um monstro Golias II ressurge do fogo – igual a um demônio – muito mais assustador, com a pele avermelhada e com dois chifres na cabeça. Mas misteriosamente o gigante se desequilibra e cai⁴¹. Assim, Davi o derrota. Na verdade, quem mata o gigante com uma pedra cravada na nuca e em forma de lápide é um menino (de cinco anos) chamado Ralph.

Quando Davi desce da torre e tenta acalmar a população dizendo que não serão mais incomodados pelo gigante, um representante do povo brada: “Golias foi o maior rei que já tivemos. Ele construiu estradas, hospitais, bibliotecas. Pra nós ele foi Golias – o construtor consensual”. Bart é preso por *megacídio*⁴². Quando é posto no carro policial o guarda zomba dele: “E agora? Cadê o seu messias? Bart acorda e a igreja está vazia. Tem somente sua família como companhia. Marge se sente

41 A queda de Golias da Torre de Babel assemelha-se à cena do filme *King Kong* quando o animal cai do Empire State.

42 Neologismo para explicar que não fora um suicídio, mas um *megacídio* devido ao tamanho da vítima.

embaraçada por todos terem dormido durante o culto. Até a porta da igreja já está fechada.

Conversavam enquanto dirigiam-se à porta, Homer diz: “Isso não é o fim do mundo” e abre a porta. A imagem que vê é da cidade sendo destruída por chamas – como no Apocalipse. É o fim do mundo.

APOCALIPSE (5:1-14)



Imagem 11 - É o fim do mundo

Fonte: Disponível em: <<http://www.4shared.com/video/cuhgTTQX/BSBR10x18.html>>. Acesso em: 02 jun. 2014.

Ao perceberem os quatro cavaleiros do Apocalipse⁴³ (Peste, Guerra, Fome e Morte), têm certeza que é o fim do mundo. Bart diz que sua cueca não está mais limpa. Lisa tem certeza do juízo final e fica triste por nunca ter amado de verdade e Homer por não ter bebido sua última gelada.

43 Apocalipse 5:1-14.

Os *Simpsons* veem a família inteira de seus vizinhos que estão de joelhos orando serem levados para os céus, como Jesus Cristo.

Seus pecados os condenam, exceto Lisa. Quando ela é puxada para o céu Homer a segura pela perna e a faz voltar, subentendo ao espectador a importância da união familiar. Na frente dele a terra se abre e aparece um buraco com fogo e cheiro de churrasco, o que atrai Homer. Ele entra no inferno. Os demais membros da família o seguem. A única preocupação de Homer é a comida. O episódio se encerra com a música *Highway to hell* (Estrada para o inferno) do grupo AC/DC⁴⁴.

Ao configurar-se enquanto parodia o *sitcom* pressupõe como requisito a sua própria existência certa institucionalização estética, pois segundo Hutcheon é essa “institucionalização que acarreta a aceitação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis” (1985, p. 96). Dessa maneira a paródia está autorizada a transgredir os limites da convenção. Contudo, esse limite é temporário e somente dentro dos limites autorizados pelo texto parodiado. Ou seja, “dentro dos limites ditados pela reconhecibilidade” (1985, p. 96).

Os *Simpsons* promovem para seus espectadores a reconhecibilidade das narrativas bíblicas ao não alterarem o fato bíblico. Há uma adequação das personagens do seriado no contexto da narrativa bíblica. Contudo, as inferências, os intertextos e a

44 “Living easy, livin’ free/Season ticket, on a one, way ride/Asking nothing, leave me be. Taking everything in my stride/Don’t need reason, don’t need rhyme. Ain’t nothing I would rather do/Going down, party time/My friends are gonna be there too.

Fonte: VAGALUME. **Highway to hell** by AC/DC. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/ac-dc/highway-to-the-hell.html#ixzz3DY7cjigG>>. Acesso em: 07 ago. 2014.

construção de sentidos serão definidos pelo conhecimento que o espectador possui ou não acerca das narrativas bíblicas. Com uma narrativa construída em camadas há possibilidade para espectadores de todas as idades encantarem-se com as personagens dos *Simpsons* sem atentarem se quer ao caráter teológico do episódio.

REFERÊNCIA

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

BÍBLIA. **A Bíblia da mulher**: leitura, devocional, estudo 2.ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BÍBLIA. **Versão Nova Tradução na Linguagem de Hoje (NTLH)**. Disponível em: <<http://biblia.com.br/nova-traducao-linguagem-hoje/>>. Acesso em: 14 maio 2014.

BÍBLIA ON LINE. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/jo/14>>. Acesso em: 5 jul. 2014.

D'ANGELLI, Concetta; PADUANO, Guido. **O Cômico**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2006.

FERRAZ, Salma. **As malasartes de Lúcifer**. Londrina: EDUEL, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

KESLOWITZ, Steven. **A sabedoria dos Simpsons**. São Paulo: Prestígio, 2007.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz. Assunção. São Paulo: Unesp, 2003.

PINSKY, Mark I. **O Evangelho segundo os Simpsons**. 2.ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

SHIRAYAMA, Glaucia Yassuco. **O risível e o discurso crítico nos Simpsons**: um discurso argumentativo. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

SKOBLE, Aeon J.; CONARD, Mark T.; IRVWIN, William. **Os Simpsons e a filosofia**. São Paulo: Madras, 2001.

TEOLOGIA DO RISO: HEMORROIDAS DE OURO!

Salma, FERRAZ (UFSC)¹

1 É Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. É Pós Doutora em Teologia e Literatura. Atua na Pós Graduação com a linha de Pesquisa **Teopoética – Os Estudos Comparados entre Teologia e Literatura**. É Graduanda de Teologia na FACASC, Faculdade Católica de Santa Catarina. É autora de diversos livros de teoria e ficção. É autora de *Dicionário de Personagens da Obra de José Saramago*, Blumenau: EDIFURB, 2012; *As Faces de Deus na Obra de um Ateu*, 2. Ed, Blumenau: EDIFURB: 2012. É co-autora/compiladora de *As Malasartes de Lúcifer*, Londrina: EDUEL, 2012; *Escritos Luciféricos*, Blumenau: EDIFURB, 2014; *O demoníaco na Literatura*, João Pessoa: EDUEPB 2013; *Maria Madalena: das páginas da Bíblia para a ficção*, Maringá: EDUEM, 2011; *Profetas e Poetas*, São Paulo: Fonte Editorial, 2014; *Deuses em Poética*, João Pessoa: EDUEP, E-mail: salmaferraz@gmail.com.



Imagem 1 - Anjo Rindo, Catedral de Reims

Fonte: http://1.bp.blogspot.com/-q4HU5-T9CbE/T0vxb8d1GiI/AAAAAAAAACGI/KNCNre5JQnc/s320/_DSC1504.JPG,
consultado em 31.01.2017.

Há riso na Bíblia? Pode haver riso na História da Salvação? Podemos pensar em Humor quando a cruz é a marca maior do Cristianismo como já se questionava o escritor alemão Heinrich Böll²? O Cristianismo é mais trágico e triste que o Judaísmo? O humor e a sátira são dons de Deus? O humor é compatível com a fé como polemizava Theodor Haecker³? Só o Amor salva? Ou o humor pode Salvar? Quem é o Pai do Riso: Jesus ou o Diabo? A santidade é incompatível com o riso? O riso

2 Herinich Boll (1917-1985) foi Romancista, contista, Prêmio Nobel de Literatura em 1972.

3 Theodor Haecker (1879-1945) foi ensaísta, teólogo e escritor católico.

perverte? O riso leva à danação como pensava o venerável Jorge de Burgos, do romance *O Nome da Rosa* de Umberto Eco, ao esconder de todos o segundo suposto livro de Aristóteles que tratava do riso? O Cristão deve rir? Ou não deve mostrar os dentes conforme pensava o asceta São João Crisóstomo⁴, Bispo de Constantinopla, denominado *Boca de Ouro*, ferrenho inimigo do riso, das atrizes e do teatro? Jesus sorriu ou só chorou? Em que época na pintura Jesus mostrou seus dentes perfeitos? Jesus é Amor e Humor ou só Amor? Pode um livro que segundo o escritor Steve Wells, contém ao todo 24 milhões de mortes causadas direta ou indiretamente por Deus, ter centelhas de riso?⁵

Poderia aqui abrir um tópico só sobre os teóricos do riso, o que já fiz em alguns outros artigos. Cabe, por questão de síntese remeter o leitor aos principais teóricos do riso: *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*, de Henri Bergson; *O Cômico*, de Concetta D'Angellie Guido Paduano; *Ironia e Humor na Literatura*, de Lélia Parreira Duarte; *Os chistes e sua relação com o inconsciente e O humor*, de Sigmund Freud; *Ironia e o irônico*, de D. C Muecke; *História do Riso e do Escárnio*, de Georges Minois;

4 João Crisóstomo (347, Antioquia- 14 de setembro de 407, Comana Pôntica) foi um arcebispo de Constantinopla e um dos mais importantes patronos do cristianismo primitivo. Ele é conhecido por suas poderosas homilias e por sua habilidade oratória, por sua denúncia dos abusos cometidos por líderes políticos e eclesiásticos de sua época, por sua *Divina Liturgia* e por suas práticas ascetas. O epíteto Χρυσόστομος (“Chrysostomos”, aporuguesado como “Crisóstomo”) significa “da boca de ouro” em língua grega e lhe foi dado por conta de sua lendária eloquência. O título apareceu pela primeira vez na “Constituição” do papa Vigílio em 553 e ele é considerado o maior pregador cristão da história.

5 <http://www.paulopes.com.br/2013/01/estudioso-soma-as-mortes-relatadas-na-biblia.html#.VyKK0nErK1u>. Acesso em: 28 abr.2016.

Comicidade e Riso, de Vladimir Propp; *Hobbes e a teoria clássica do riso*, de Quentin Skinner. De minha autoria: *É certo que riste: humor no Cristianismo*; *La risa de Dios y la sonrisa de Jesus em el evangelio segun Jesús Cristo*; *Manifestações subversivas a partir do texto bíblico: um panorama*, de Salma Ferraz e André Silveira.

Reconheço a importância de todos os livros elencados acima como essenciais sobre a teoria do riso, mas o mais intrigante é do George Minós, *História do Riso e do Escárnio*. Numa manobra engenhosa ele engana o seu leitor, afirmando que não há riso na Bíblia, que o riso não é natural no Cristianismo, que Deus se basta, que a Trindade seria imutável em sua perfeição, sem corpo, sem sexo, eternamente em autocontemplação não admite o riso, que não há espaço para riso no Jardim do Éden. Mas no decorrer do livro, após provar sua tese, ele mesmo cria sua antítese, ao rir do leitor e afirmar: categoricamente: “É claro que há riso na Bíblia!” (MINOIS, 2002, p.115). E seu precioso livro segue elencando os diversos exemplos de riso na Bíblia.



Imagem 2 – Alfred North Whitehead foi um filósofo e matemático britânico

Fonte:https://cdn.pensador.com/img/frase/al/fr/alfred_whitehead_a_completa_falta_de_ol.jpg?1440775719, consultado em 31.01.2017.

Portanto, o Filósofo matemático britânico Alfred North Whitehead (1861-1947) errou, e *errou rude*. Há muito humor e mau humor na biblioteca conhecida como Bíblia.

Outro importante livro para entender a narrativa bíblica e um dos precursores pensadores da Teopoética⁶ – os estudos comparados entre Teologia e Literatura – campo de estudos já consolidado na crítica literária, é o ensaio “A Cicatriz” de Ulisses presente no Livro *Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental*, de Erich Auerbach (1892-1957)⁷. Neste livro, o crítico estabelece a uma comparação entre o estilo homérico e o estilo da narrativa Bíblia do Pentateuco. As diferenças são profundas e fundamentais para entendermos as brechas e silêncios deixados pelo texto bíblico:

Auerbach visualiza contrastes marcantes de estilo nesses dois textos antigos e épicos. Resumidamente: em Homero temos

-
- 6 Consultar *Os Escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*. Karl-Josef Kuschel. Ed. Loyola, 1999 – 230 pg. Kuschel nasceu na Alemanha e é o professor na Universidade de Tübingen. É titular das cátedras de Teologia do Diálogo Inter Religioso e de Teologia da Cultura. Consultar ainda *Deus no Espelho das Palavras* de Antônio Carlos de Mello Magalhaes, São Paulo: Paulinas, 2000 e o artigo *A Bíblia como obra literária: Hermêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia* In: *Deuses em Poética: estudos de Literatura e Teologia*, João Pessoa: Eduerp, 2008. Observar também o estudo quantitativo sobre os pesquisadores da Teopoética denominado *A pesquisa em Teopoética no Brasil: Pesquisadores e produção bibliográfica*, escrito pelo Prof. Dr. Antônio Geraldo Cantarella publicado na *Revista Horizonte*, PUC Minas, 2014, n.36.
- 7 Erich Auerbach foi um filólogo alemão e estudioso de literatura comparada assim como crítico de literatura. Seu trabalho mais conhecido é *Mimesis, uma história da representação na literatura ocidental* dos tempos antigos até os modernos.

fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios e em primeiro plano. No relato Bíblico, por outro lado, só é acabado formalmente aquilo que interessa para a ação, sendo todo o restante relegado à escuridão. O que há entre os pontos de ação é o inconsciente, tempo e espaço permanecem indefinidos, precisando de interpretação, e pensamentos e sentimentos ficam inexpressos (AYMORE, 2011, **negrito nosso**).

Enquanto tudo em Homero é explicado e concatenado, não há sentido oculto, a narrativa bíblica é silenciosa, o narrador Eloísta não diz tudo, há vários silêncios, deixando margem para segundos planos, sentidos ocultos. Neste aspecto, o relato bíblico é mais exigente, pois exige do leitor a interpretação, exige um *leitor ruminante* na concepção de Machado de Assis, um *leitor modelo* na concepção de Umberto Eco.

Segundo Eco em seu artigo “Lector in Fábula” presente no livro *Leitor modelo* o texto, apresenta um certo grau de incompletude e isto ocorre porque o autor pressupõe sempre a colaboração do leitor a quem é destinado o texto. O *leitor modelo* deve apresentar a competência para completar e interagir com o texto. Já Machado de Assis no romance *Esaú e Jacó* publicado em 1904, que também faz um intertexto com o texto bíblico – não só neste livro – mas em toda sua obra⁸ – a começar pelo título,

8 Toda a Obra de Machado de Assis dialoga com a Bíblia. Vale a pena consultar sua obra e seus contos em especial *A Igreja do Diabo* e o *Sermão do Diabo*, objetos da dissertação de mestrado de Leandro Scarabelot em andamento.

exige um leitor modelo, cria o seu *leitor ruminante*: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida” (ASSIS, 2010, negrito nosso).

Machado rejeita o leitor extático, inerte, mas exige um leitor com uma lupa, que ache brechas no texto, um leitor detetive.

É este leitor que a Bíblia exige, um *leitor modelo*, um *leitor ruminante*, um leitor que saiba ler os silêncios, os segundos planos do texto bíblico. É este leitor que achará o riso na Bíblia. Em outro artigo denominado *É certo que riste: Humor no Cristianismo*, publicado na revista *Remate dos Males*, e que também faz parte deste livro, já analisei os seguintes episódios bíblicos nos quais o humor está presente: 1) A careca de Eliseu - o profeta com um falta de humor absoluto - e o massacre dos 42 meninos pelas ursos; 2) Elias em transe ao afirmar que Baal deve estar defecando porque não atende as invocações dos seus seguidores; 3) a trajetória do conturbado do anti-herói pícaro Jacó: medroso, covarde, atrapalhado, ladrão, usurpador; 4) Os exorcistas, Judeus filhos de Ceva, que foram exorcizado pelos demônios em Atos 19:13, levando uma tremenda surra e por último a trajetória de Inri Cristi, o Cristo catarinense de Indaial e algumas charges cristãs.

Em um site no qual não aparece o nome do autor do texto, mas aparecem links por si só risíveis como *Ateu e Atoa*, *Deusilusão*, *Tela Crente*, há uma relação que o autor chama de *cômicas e absurdas histórias mitológicas da Bíblia*:

- Pai amaldiçoando o filho por ele tê-lo visto nu (e chapado);
- Filhas embebedando pai para cometer incesto;

- Javé trocando porrada com humano;
- Mula falante;
- Engenharia genética com vara;
- Coleção de prepúcios;
- Golpe de lança que mata milhares;
- Moisés vence guerra por colocar as mãos para cima;
- Moisés sacaneado por dar porrada em uma pedra;
- Egípcios com órgãos sexuais de equinos;
- Cuspida mágica;
- Respiração boca a boca mágica;
- Eliseu apelando contra a molecada;
- Fezes como carvão;
- Javé barbeiro.

Ao finalizar sua lista de absurdos, ele elege o episódio das hemorroidas de ouro como o mais absurdo de todos. Concordo e assino embaixo. Segundo o autor, as explicações para este episódio, que nas novas versões bíblicas substituem eufemisticamente hemorroidas por tumores, são dignas de “salto triplo carpado hermenêutico” com interpretações estapafúrdias e desonestas para explicar o inexplicável.”⁹

O SENHOR DAS HEMORROIDAS (DE OURO)

O primeiro episódio a ser analisado neste artigo é o narrado em I Samuel 5-1:5. Porém, antes, mencionemos a controversa

9 <https://grandequestao.wordpress.com/2010/11/18/as-hemorroidas-de-ouro-nao-ha-titulo-melhor-que-esse/>. Acesso em: 19 maio 2016.

da origem dos filisteus¹⁰. Conhecidos pela alcunha de “povos do mar”, a teoria mais aceita pelos historiadores é que este povo, após derrota pelo exército egípcio comandado por Ramsés III, estabeleceu-se na região costeira da Palestina, fundando o que se chama de Pentápolis Filistéia: Asdode, Ascalão, Ecrom, Gaza e Gate. Muito do que se sabe sobre os Filisteus nos chegaram em segunda mão, por meio das escrituras de seus inimigos hebreus, portanto, carecem de credibilidade absoluta.

Dagom era deus nacional dos Filisteus. O poderoso *YHVH*, Senhor dos Exércitos permite a derrota do seu povo e que Arca¹¹ seja tomada para dar uma lição do povo hebreu. Aliás, o Primeiro Testamento inteiro é uma luta, uma saga de um Deus que escolhe um povo rebelde e faz com ele uma aliança por meio de Moisés. Este povo se prostitui a outros deuses, e a saga dos hebreus revela uma passagem do politeísmo, ao enoteísmo em direção ao monoteísmo.

Cabe lembrar que o primeiro dos Dez Mandamentos, conforme o relato de Êxodo 20: 2-17 redigidos e entregues pelo *YHVH* a Moisés no Monte Sinai, símbolo da aliança de *YHVH* com Israel, é explícito: *Não terás outros deuses diante de mim*. Claro

10 A origem dos filisteus (do hebraico פְּלִשְׁתִּים plishtim) ainda hoje é motivo de controvérsias. Há polêmica até mesmo sobre o fato se se tratava de um único povo ou de uma confederação de povos que migraram do Mar Egeu para o leste do Mar Mediterrâneo no século XIII a.C..

11 Feita de Acácia, por Bezalel, media 1,10 metros de comprimento e 70 centímetros de largura e 70 centímetros de altura (Êxodo 25.10). No seu alto, estavam esculpidos dois querubins, cujas asas se aproximavam para formar um arco. Era na nuvem que se formava entre estes dois querubins que Deus falava a Moisés (Números 7.89).

está que se admitia a presença de outros deuses cultuados pelo Israel Primitivo.



Imagem 3 – Referência a Arca da Aliança

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-jy5XxTr4NTQ/UB9URwXVtsI/AAAAAAAABVA/eJmENfgkSJk/s1600/Empty+Tomb+Worship+Still.jpg>, consultado em 31.01.2017.

Recordemos que a Arca era sagrada, ficava no lugar Santo, ou Santíssimo do Tabernáculo e guardava dentro de si três coisas preciosas: as Tábulas da Lei, uma porção de maná e a vara de Aarão. Ritualisticamente a arca era o centro e o coração do tabernáculo e da crença em *YHVH*. Ela deveria ser coberta para não ser vista quando carregada (Números 4:5-6). Ninguém podia tocar na Arca (Números 4:15) pois tamanha transgressão seria punida com a morte (I Samuel 6:19-20, II Samuel 6:6-7).

Tudo isto porque metaforicamente/mitologicamente/ritualisticamente a Arca era o lugar onde Deus habitava e falava com seu povo. Portanto era parte central da adoração do povo de Israel. Ali era *הניכש*, *Shekinah*, o lugar da habitação de Deus. Para os Judeus a Torah que estava dentro da Arca simbolizava, em última instância, mais do que espaço sagrado: era a sua própria pátria.

Os Filisteus não sabiam no que estavam se metendo quando roubaram a Arca do Senhor do acampamento israelita e a levaram como presa de guerra. Quando a Arca foi trazida para o acampamento de Israel durante a batalha, segundo o relato de I Samuel 4:7, houve uma grande alegria e alvoroço, o que deixou os Filisteus assustados: “Por isso os filisteus se atemorizaram, porque diziam: Deus veio ao arraial. E diziam mais: Ai de nós! Tal nunca jamais sucedeu antes.”

Os filisteus acreditavam que a Arca continha a presença real de Deus, e depois de uma vitória arrasadora em que foram mortos 30 mil israelitas, juntamente com dois sacerdotes Hofni e Finéias, a Arca foi tomada, roubada por eles:

1 Os filisteus, pois, tomaram a arca de Deus e a trouxeram de Ebenézer a Asdode.

2 Tomaram os filisteus a arca de Deus, e a colocaram na casa de Dagom, e a puseram junto a Dagom.

3 Levantando-se, porém, de madrugada no dia seguinte, os de Asdode, eis que Dagom estava caído com o rosto em terra, diante da arca do Senhor; e tomaram a Dagom, e tornaram a pô-lo no seu lugar.

4 E, levantando-se de madrugada, no dia seguinte, pela manhã, eis que Dagom jazia caído com o rosto em terra diante da arca do Senhor; e a cabeça de Dagom e ambas as palmas das suas mãos estavam cortadas sobre o limiar; somente o tronco ficou a Dagom.

5 Por isso nem os sacerdotes de Dagom, nem nenhum de todos os que entram na casa de Dagom pisam o limiar de Dagom em Asdode, até ao dia de hoje (I Samuel 5:1-5. grifos nossos).

A Arca é colocada frente a frente à Dagon, no templo (casa) de Dagom, para comemorar a vitória sobre Israel e para humilhar o seu deus. Dagom era o Deus da Agricultura e era representado em forma de peixe.¹²



Imagem 4 - A imagem de Dagom

Fonte: http://3.bp.blogspot.com/_BpIYSIVVWXQ/SwY01lvcArI/AAAAAAAAATM/AA869B3tfhI/s1600/dagon-1.jpg, consultado em 31.01.2017.

12 A imagem de Dagom, como metade peixe metade homem, talvez se deva a origem do marítima deste povo, talvez da Ilha grega de Creta.

É uma briga hilária entre a Arca de *YHVH* x Dagom. Os narradores bíblicos geralmente econômicos, aqui repetem exatamente dez vezes o nome da Dagom. Dagom, como numa luta de box por pontos é nocauteado: cai e levantam-no na primeira vez, na segunda ele cai e é encontrado com suas mãos cortadas sobre o *limiar* do templo, na *soleira*, como se fosse arrancado do seu templo sagrado, na *soleira* do profano.

Chamamos aqui o artigo do filósofo Massimo Cacciari intitulado “Nomes de Lugar: confirm”, em que ele define o conceito de *soleira*: “O limen é a soleira, que o deus Limentinus guarda, o passo através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele. Através da soleira, somos acolhidos ou eliminados” (CACCIARI, 2005, **negrito nosso**).“

As soleiras são perigosas. E para os israelitas as soleiras são quase sempre escatológicas. Aqui soleira se torna maldita porque ali Dagom foi derrotado dentro do seu próprio território e o narrador usa “até o dia de hoje”, expressão metafórica, para expressar que nunca mais nem mesmo os sacerdotes pisaram o limiar do templo. O texto bíblico informa que o poder de *YHVH*, concentrado na Arca, derrubou a estátua e cortou as mãos de Dagom.



Imagem 5 – Dagom caído

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-EoX0Ov-pVmA/UdJM1uYKAGI/AAAAAAAAAEfU/F5xfDkQ1ppM/s640/codigo+da+B%C3%ADblia.png>, consultado em 31.01.2017.

Os Filisteus levaram para casa um *presente de grego*. E agora o que fazer com a Arca, já que não se podia tocar nela? Mas com *YHVH* não se brinca, não se faz piada. Gálatas 6:7 afirma “que de Deus não se zomba.” Os Filisteus sentiriam na própria carne, o que *YHVH* faz com aqueles que desafiam seu poder.

Na sequência, o texto de I Samuel 5:6 nos informa como os Filisteus sentiram na própria pele a vingança de *YHVH*: **“Porém a mão do Senhor se agravou sobre os de Asdode, e os assolou; e os feriu com hemorroidas, em Asdode e nos seus termos”** (negrito nosso).

Pesquisei e encontrei alguns intérpretes historiadores que apontam como sendo a peste bubônica, outros acreditam ser uma mistura de alguma peste com hemorroidas, ou ainda uma peste que causava tumores e que tem relação com ratos. Não há

consenso. No entanto, seria as hemorroidas uma forma de castigo de *YHVH*? Leiamos a enorme lista de castigos declinados em Deuteronômio 28:15-57. O texto é longo, mas vale a pena a leitura:

15 Será, porém, que, se não deres ouvidos à voz do Senhor teu Deus, para não cuidares em cumprir todos os seus mandamentos e os seus estatutos, que hoje te ordeno, então virão sobre ti todas estas maldições, e te alcançarão:
16 Maldito serás tu na cidade, e maldito serás no campo.
17 Maldito o teu cesto e a tua amassadeira.
18 Maldito o fruto do teu ventre, e o fruto da tua terra, e as crias das tuas vacas, e das tuas ovelhas.
19 Maldito serás ao entrares, e maldito serás ao saíres. O Senhor mandará sobre ti a maldição; a confusão e a derrota 20 em tudo em que puseres a mão para fazer; até que sejas destruído, e até que repentinamente pereças, por causa da maldade das tuas obras, pelas quais me deixaste.
21 O Senhor fará pegar em ti a pestilência, até que te consuma da terra a que passas a possuir.
22 O Senhor te ferirá com a tísica e com a febre, e com a inflamação, e com o calor ardente, e com a secura, e com crestamento e com ferrugem; e te perseguirão até que pereças.
23 E os teus céus, que estão sobre

a cabeça, serão de bronze; e a terra que está debaixo de ti, será de ferro.

24 O Senhor dará por chuva sobre a tua terra, pó e poeira; dos céus descerá sobre ti, até que pereças.

35 O Senhor te fará cair diante dos teus inimigos; por um caminho sairás contra eles, e por sete caminhos fugirás de diante deles, e serás espalhado por todos os reinos da terra.

26 E o teu cadáver servirá de comida a todas as aves dos céus, e aos animais da terra; e ninguém os espantará.

27 O Senhor te ferirá com as úlceras do Egito, com tumores, e com sarna, e com coceira, de que não possas curar-te;

28 O Senhor te ferirá com loucura, e com cegueira, e com pasmo de coração;

29 E apalparás ao meio-dia, como o cego apalpa na escuridão, e não prosperarás nos teus caminhos; porém somente serás oprimido e roubado todos os dias, e não haverá quem te salve.

30 Desposar-te-ás com uma mulher, porém outro homem dormirá com ela; edificarás uma casa, porém não morarás nela; plantarás uma vinha, porém não aproveitarás o seu fruto.

31 O teu boi será morto aos teus olhos, porém dele não comerás; o teu jumento será roubado diante de ti, e não voltará a ti; as tuas ovelhas serão dadas aos teus inimigos, e não haverá quem te salve.

32 Teus filhos e tuas filhas serão dados a outro povo, os teus olhos o verão,

e por eles desfalecerão todo o dia; porém não haverá poder na tua mão.

33 O fruto da tua terra e todo o teu trabalho, comerá um povo que nunca conhecestes; e tu serás oprimido e quebrantado todos os dias.

34 E enlouquecerás com o que vires com os teus olhos. O Senhor te ferirá com úlceras malignas nos joelhos e nas pernas, de que não possas sarar, desde a planta do teu pé até ao alto da cabeça.

35 O Senhor te levará a ti e a teu rei, que tiveres posto sobre ti, a uma nação que não conhecestes, nem tu nem teus pais; e ali servirás a outros deuses, ao pau e à pedra.

36 E serás por pasmo, por ditado, e por fábula, entre todos os povos a que o Senhor te levará.

37 Lançarás muita semente ao campo; porém colherás pouco, porque o gafanhoto a consumirá.

38 Plantarás vinhas, e cultivarás; porém não beberás vinho, nem colherás as uvas; porque o bicho as colherá.

39 Em todos os termos terás oliveiras; porém não te ungarás com azeite; porque a azeitona cairá da tua oliveira.

41 Filhos e filhas gerarás; porém não serão para ti; porque irão em cativeiro.

41 Todo o teu arvoredo e o fruto da tua terra consumirá a lagarta.

43 O estrangeiro, que está no meio de ti, se elevará muito sobre ti, e tu mais baixo descerás;

44 Ele te emprestará a ti, porém tu não emprestarás a ele; ele será por cabeça, e tu serás por cauda.
45 E todas estas maldições virão sobre ti, e te perseguirão, e te alcançarão, até que sejas destruído; porquanto não ouviste à voz do Senhor teu Deus, para guardares os seus mandamentos, e os seus estatutos, que te tem ordenado;
46 E serão entre ti por sinal e por maravilha, como também entre a tua descendência para sempre.
47 Porquanto não serviste ao Senhor teu Deus com alegria e bondade de coração, pela abundância de tudo.
48 Assim servirás aos teus inimigos, que o Senhor enviará contra ti, com fome e com sede, e com nudez, e com falta de tudo; e sobre o teu pescoço porá um jugo de ferro, até que te tenha destruído.
49 O Senhor levantará contra ti uma nação de longe, da 49 extremidade da terra, que voa como a águia, nação cuja língua não entenderás;
50 Nação feroz de rosto, que não respeitará o rosto do velho, nem se apiedará do moço;
51 E comerá o fruto dos teus animais, e o fruto da tua terra, até que sejas destruído; e não te deixará grão, mosto, nem azeite, nem crias das tuas vacas, nem das tuas ovelhas, até que te haja consumido;
52 E sitiarte-á em todas as tuas portas, até que venham a cair os teus altos e fortes muros, em que confiavas em toda a tua terra; e te sitiárá em

todas as tuas portas, em toda a tua terra que te tem dado o Senhor teu Deus. 53 E comerás o fruto do teu ventre, a carne de teus filhos e de tuas filhas, que te der o Senhor teu Deus, no cerco e no aperto com que os teus inimigos te apertarão. 54 Quanto ao homem mais mimoso e delicado no meio de ti, o seu olho será maligno para com o seu irmão, e para com a mulher do seu regaço, e para com os demais de seus filhos que ainda lhe ficarem; 55 De sorte que não dará a nenhum deles da carne de seus filhos, que ele comer; porquanto nada lhe ficou de resto no cerco e no aperto, com que o teu inimigo te apertará em todas as tuas portas. 56 E quanto à mulher mais mimosa e delicada no meio de ti, que de mimo e delicadeza nunca tentou pôr a planta de seu pé sobre a terra, será maligno o seu olho contra o homem de seu regaço, e contra seu filho, e contra sua filha; 57 E isto por causa de suas páreas, que saírem dentre os seus pés, e para com os seus filhos que tiver, porque os comerá às escondidas pela falta de tudo, no cerco e no aperto, com que o teu inimigo te apertará nas tuas portas.

Só de ler já estou passando mal! Com um deus deste, quem precisa de inimigos? Agora já sabemos onde os autores do manual de tortura denominado *Martelo das Feiticeiras - Malleus Maleficarum*, publicado em 1486, na Alemanha, pelos dominicanos Heinrich

Kraemer e James Sprenger, se inspiraram! A norma ética e moral dada ao povo Judeu pelo narrador deuteronomista é sangrenta por excelência e atinge o ser humano em toda a sua conjuntura: social, saúde e econômica.

É o pesquisador Antonio Carlos de Melo Magalhães, que em seu artigo inédito *intitulado Religião e Violência em o nosso reino e a máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe, quem afirma que a violência é parte constitutiva do Judaísmo e do Cristianismo. Para o pesquisador:

A tradição judaico-cristã vive, em grande parte, numa estrutura simbólica que tem na violência um dos seus pilares. **Sem violência não há salvação no cristianismo, não há divindade, não há antropologia. (...) A estrutura simbólica convida à guerra, o símbolo da cruz esta marcado pela morte, a lógica sacrificial é operante, o castigo eterno é violento** (MAGALHÃES, 2008, p.117 e 122, negrito nosso).

A praga seguia a Arca. Mandaram-na de Asdode para Gate. A praga cessou em Asdode e começou em Gate. Enviaram-na de Gate para Ecom, aconteceu a mesma coisa. Depois de sete meses de hemorroidas e ratos, os filisteus resolvem devolver a Arca da Aliança aos Israelitas. Pelo texto acima e pela duração da praga cremos se tratava mesmo de hemorroidas. Se fosse a peste bubônica não teria sobrado nenhum filisteu.

Interessante e hilária é a maneira dos filisteus se desculparem e pedirem misericórdia a *YHHV*. Observemos o texto de I Samuel 5:11 e 12.

11 E enviaram, e congregaram a todos os príncipes dos filisteus, e disseram: Enviai a arca do Deus de Israel, e torne para o seu lugar, para que não mate nem a nós nem ao nosso povo. Porque havia mortal vexame em toda a cidade, e a mão de Deus muito se agravara ali.
12 E os homens que não morriam eram tão atacados com hemorroidas que o clamor da cidade subia até o céu (negrito nosso).

A narrativa continua em I Samuel 6:

1 Havendo, pois, estado a arca do SENHOR na terra dos filisteus sete meses,
2 Os filisteus chamaram os sacerdotes e os adivinhadores, dizendo: Que faremos nós com a arca do Senhor? Fazei-nos saber como a tornaremos a enviar ao seu lugar.
3 Os quais disseram: Se enviardes a arca do Deus de Israel, não a envieis vazia, porém sem falta enviareis uma oferta para a expiação da culpa; então sereis curados, e se vos fará saber porque a sua mão não se retira de vós.

4 Então disseram: Qual é a expiação da culpa que lhe havemos de enviar? E disseram: Segundo o número dos príncipes dos filisteus, cinco hemorroidas de ouro e cinco ratos de ouro; porquanto a praga é uma mesma sobre todos vós e sobre todos os vossos príncipes. 5 Fazei, pois, umas imagens das vossas hemorroidas e dos vossos ratos, que andam destruindo a terra, e dai glória ao Deus de Israel; porventura aliviará a sua mão de cima de vós, e de cima do vosso deus, e de cima da vossa terra.

Observemos que não há guerra para a recuperação da Arca do SENHOR. Ela é um verdadeiro presente de grego, um cavalo de Troia! Aonde vai, leva a morte e hemorroidas. Há vexação em toda parte e ninguém sabe o que fazer com ela. Até que seus sacerdotes aconselham devolvê-la. Mas, aí vem o detalhe: deveriam fazer imagem das hemorroidas, e enviar cinco hemorroidas, uma por cada rei filisteu. Ora não há como não rir, ao pensar em que faria este modelo: Os próprios reis filisteus ou os servos tirariam o molde desta região tão delicada?



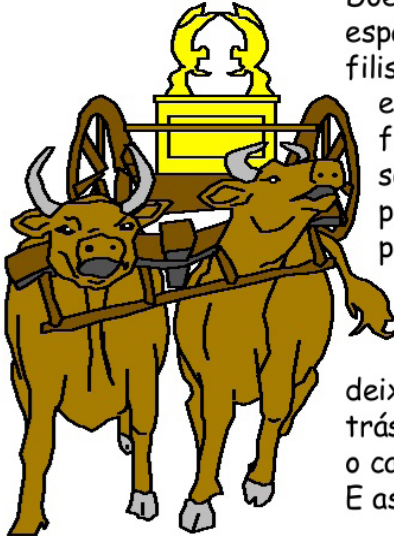
Imagem 6 – Tratamento médico para hemorróidas

Fonte: <https://grandequestao.files.wordpress.com/2010/11/medicina08.jpg>, consultado em 31.01.2017.

E como mandar a Arca de volta, sem tocá-la? A solução foi a seguinte, conforme o relato de I Samuel 6: 7-9:

7 Agora, pois, tomai e fazei-vos um carro novo, e tomai duas vacas com crias, sobre as quais não tenha subido o jugo, e atai as vacas ao carro, e tirai delas os seus bezerros e levai-os para casa.
8 Então tomai a arca do Senhor, e ponde-a sobre o carro, e colocai, num cofre, ao seu lado, as figuras de ouro que lhe haveis de oferecer em expiação da culpa, e assim a enviareis, para que se vá.
9 Vede então: Se ela subir pelo caminho do seu termo a Bete-Semes, foi ele quem

nos fez este grande mal; e, se não, sabemos que não nos tocou a sua mão, e que isto nos sucedeu por acaso (negrito nosso).



Doenças e morte se espalharam entre os filisteus. Para ver se isso era castigo de Deus, os filisteus colocaram a arca sobre uma carroça puxada por duas vacas e prenderam os filhotes destas vacas. Se as vacas fossem na direção de Israel e deixassem os filhotes para trás, eles saberiam que o castigo vinha de Deus. E as vacas foram!



Imagem 7 – A arca da Aliança

Fonte: google imagens

Primeiramente, fica aqui um furo da narrativa: desde o começo, após o episódio da luta de box da estátua de Dagom contra Arca, os Filisteus estavam plenamente convictos de que a Arca continha a presença de *YHVH*, ou, pelo menos, era usado como uma espécie de amuleto nas batalhas. Tanto é que eles temeram e se assustaram quando a Arca chegou ao acampamento de Israel e estes rejubilaram. *YHVH*, sua presença – *Shekhinah* – estava no acampamento. Deus lutaria ao lado de

Israel, por isto roubaram a Arca, pois criam que sem a arca, Israel seria derrotada, o que realmente aconteceu.

Portanto, os filisteus, após todos os sete meses de praga, sabiam muito bem porque elas estavam caindo sobre o seu povo: a presença da Arca roubada. Também já haviam mandado de uma cidade filisteia a outra e a praga tinha acompanhada a mesma.

É totalmente desnecessária a prova do carro de bois com as vacas: Como as vacas sabiam sem ordem e sem condução de ninguém que deviriam subir pelo caminho de Bete-Semes?.

A prova é ridícula e proposição de vacas videntes é digna de contos infantis. E, afinal, os Reis Filisteus e o povo eram burros para precisarem de uma prova, já que era mais do que evidente que todos saibam o porquê das pragas.

Porém, além das vacas videntes, hilária é presença do Senhor que estava na Arca, o objeto mais sagrado do culto israelita, ser ornada com cinco hemorroidas de ouro guardadinhas dentro de um cofre. Pior ainda; isto não foi o suficiente. Acompanhemos o relato de I Samuel 6:17-19

Além do castigo das hemorroidas e das mortes, dos prejuízos causados por esta praga, quando a Arca chega em Bete-Semes, por curiosidade, alguns filisteus olharam dentro dela. Ninguém olha para a presença de Deus sem morrer. Foram mortos ali 50.070 homens. Que estrago! Finalmente, após comprovada que a Arca trazia mortes e desgraças, eles pedem que a retirem do seu povo, que os próprios israelitas venham buscá-la.

O SACERDOTE QUE CAI DA CADEIRA!

Eli era Sumo Sacerdote em Siló e foi o 14º juiz sobre Israel, descendente de Arão, tendo julgado Israel por quarenta anos. Também foi o mentor do Profeta Samuel já que foi a ele que Ana confiou e seu filho Samuel,

No capítulo 4:11-17 de Samuel, há um episódio que precisa ser mencionado. Quando a Arca é roubada e antes da narrativa da praga das Hemorroidas, temos a seguinte narrativa:



Imagem 8 - Eli cai da cadeira

Fonte: http://3.bp.blogspot.com/-wqS_EJGgR44/UctshE5TCAI/AAAAAAAAAEeI/1kJzv-0E20U/s400/codigo+da+B%C3%ADblia.png, consultado em 31.01.2017.

11 E foi tomada a arca de Deus: e os dois filhos de Eli, Hofni e Finéias, morreram
12 Então correu, da batalha, um homem de Benjamim, e chegou no mesmo dia a Siló; e trazia as vestes rotas, e terra sobre a cabeça.

13 E, chegando ele, eis que Eli estava assentado numa cadeira, olhando para o caminho; porquanto o seu coração estava tremendo pela arca de Deus. Entrando, pois, aquele homem a anunciar isto na cidade, toda a cidade gritou. 14 E Eli, ouvindo os gritos, disse: Que alvoroço é esse? Então chegou aquele homem apressadamente, e veio, e o anunciou a Eli. 15 E era Eli da idade de noventa e oito anos; e estavam os seus olhos tão escurecidos, que já não podia ver. 16 E disse aquele homem a Eli: Eu sou o que venho da batalha; porque eu fugi hoje da batalha. E disse ele: Que coisa sucedeu, filho meu? 17 Então respondeu o que trazia as notícias, e disse: Israel fugiu de diante dos filisteus, e houve também grande matança entre o povo; e, além disso, também teus dois filhos, Hofni e Finéias, morreram, e a arca de Deus foi tomada. 18 E sucedeu que, fazendo ele menção da arca de Deus, Elicaiu da cadeira para trás, ao lado da porta, e quebrou-se-lhe o pescoço e morreu; porquanto o homem era velho e pesado; e tinha ele julgado Israel quarenta anos (negritos nossos).

A decadência de Eli, velho, cego e gordo e sua morte grotesca são uma metáfora da decadência de Israel. Outro detalhe, os fatos trágicos na Bíblia ocorrem na *soleira* da Porta/tenda: Sara ri da notícia que será mãe na *soleira* da tenda, a Páscoa Judaica

(sangue na *soleira*), a queda de Dagom na *soleira* do templo, Eli que morre ao lado/*soleira* da porta. A história de Israel começa com o riso de Sara ao receber a notícia que geraria um filho na *soleira* da tenda: Isaac, *aquele que ri* e poderia encerrar-se aqui trágica e grotescamente com a Arca circundada de uma caixa de hemorroidas e o Sumo Sacerdote morto ao cair de uma cadeira e quebrar o pescoço na *soleira* da porta. As grandes decisões do Primeiro Testamento que envolvem conflitos e decisões são tomadas na *soleira* da porta ou tenda. É a *soleira* quem define quem vence ou perde, quem é escolhido ou eliminado.

É uma mulher sem nome, a nora de Eli, que no momento final de sua morte, ao saber destes fatos, ao dar à luz, teve coragem de dar o nome do seu filho, como que síntese do capítulo final do livro trágico de Israel. Leiamos I Samuel 4:19-22:

19 E, estando sua nora, a mulher de Finéias, grávida, e próxima ao parto, e ouvindo estas notícias, de que a arca de Deus era tomada, e de que seu sogro e seu marido morreram, encurvou-se e deu à luz; porquanto as dores lhe sobrevieram.

20 E, ao tempo em que ia morrendo, disseram as mulheres que estavam com ela: Não temas, pois deste à luz um filho. Ela porém não respondeu, nem fez caso disso.

21 E chamou ao menino Icabod, dizendo: De Israel se foi a glória! Porque a arca de Deus foi tomada, e por causa de seu sogro e de seu marido.

22 E disse: De Israel a glória é levada presa; pois é tomada a arca de Deus (negrito nosso).

Aquela mulher sem nome, sem rosto, após o roubo da arca, a morte do sogro, a morte do marido e o parto prematuro e arriscado, resume a trajetória de Israel: *Foi-se a Glória de Israel*. Outras versões trazem: *Acabou-se a Glória de Israel*. **Icabod. Acabou-se.**

Leiamos a Epístola de Paulo (um mal-humorado) aos Galátas 6:7: “Não vos enganéis: Deus não se permite zombar”. Então não podemos rir da Bíblia? Não podemos rir de Deus? E a *benção do Riso*, também chamada *Unção do riso* ou *Unção de Toronto*?¹³ Voltaremos a este tópico em outro artigo já rascunhado.

O coletivo de humor da internet *Um sábado qualquer* traz uma linda charge sobre este Deus que não se brinca:



Imagem 9 - Um sábado qualquer

Fonte: <http://www.umsabadoqualquer.com/wp-content/uploads/2011/07/746.jpg>, consultado em 06.02.2017.

13 Consultar: <http://www.thirdmill.org/files/portuguese/20288~9_19_01_10-03-56_AM~Entendendo_a.html> e <<http://estudos.gospelmais.com.br/a-uncao-do-riso-caos-teologico.html>>.

Se não podemos rir e brincar com nosso Deus, Ele certamente é ou será muito triste e nós e seus seguidores muito mais triste ainda.

Relembro aqui uma das propostas da *teologia queer* que é preciso levantar as saias de Deus para ver o que há embaixo.

Sempre me impressionei com a completa ousadia e coragem de Moisés quando pede para ver a face de Deus, conforme o relato de Êxodo 33-18-23:

18 Então ele disse: Rogo-te que me mostres a tua glória.
19 Porém ele disse: Eu farei passar toda a minha bondade por diante de ti, e proclamarei o nome do Senhor diante de ti; e terei misericórdia de quem eu tiver misericórdia, e me compadecerei de quem eu me compadecer.
20 E disse mais: **Não poderás ver a minha face, porquanto homem nenhum verá a minha face, e viverá.**
21 Disse mais o Senhor: Eis aqui um lugar junto a mim; aqui te porás sobre a penha.
22 **E acontecerá que, quando a minha glória passar, pôr-te-ei numa fenda da penha, e te cobrirei com a minha mão, até que eu haja passado.**
23 **E, havendo eu tirado a minha mão, me verás pelas costas; mas a minha face não se verá** (negritos nossos).

Moisés não viu diretamente a face de Deus, mas o esplendor da presença divina, senão teria sido fulminado. Ele viu a glória de *YHWH* e o viu pelas costas na fenda da penha, o que poderia ter ocorrido em forma de visão. Esta é uma das teofanias mais conhecidas do Primeiro Testamento. Mesmo tendo tido esta magnífica deferência, ele não entrou na Terra Prometida, o que considero uma das maiores injustiças de toda a Bíblia.!

Nunca me conformei com o fato de que Moisés não entrou na Terra Prometida! Mas tenho que voltar ao ponto: penso sempre o que Moisés veria se pudesse ver pelas frestas dos dedos de Deus... Talvez ele se espantasse: Deus estaria rindo...

Para o filósofo francês Andre Comte Sponville¹⁴ em seu *Pequeno tratado das grandes Virtudes* o humor torna as pessoas humildes, lúcidas, leves, o humor cura, ajuda a viver, liberta, é misericordioso, é virtuoso, desarma o ódio, a cólera, o fanatismo, é generoso, *humor é amor, e um santo sem humor é um triste santo.*

Eis a minha proposta de uma *Teologia do Riso*, termo criado por mim em um evento da *Associação Brasileira de História das Religiões* na cidade de Joinville em 2015, e expando em entrevista à *Revista do Instituto Humanitas Unisinos – IHU* no primeiro semestre de 2017: exaltar mais a ressurreição e a alegria deste ato juntamente com a cruz e a morte de Jesus, com ênfase na felicidade; inclusiva, aonde caibam não só pobres, mas pessoas de todas as classes sociais, de todo o amplo leque de gêneros e sem gêneros, casados ou divorciados, celibatários ou não, de todas as

14 Nascido em Paris, em 1952, André Comte-Sponville é autor de uma obra filosófica descomplicada e bastante popular na França e fora dela, na qual ele transita por temas clássicos, como o amor e a felicidade, e as urgências da vida contemporânea. Montaigne, Espinoza e Epicuro estão entre as maiores influências do filósofo.

raças e de todas as religiões: na qual ninguém herde pecado original algum e nenhum outro pecado que não lhe pertença, na qual não existam Diabos, *daimon* ou lucíferes: na qual que cada um seja responsável pelos seus atos e não um mísero títere nas mãos de deuses e demônios disputando a pobre alma humana que não deseja mais ser tutorada; em que outras bibliotecas sejam respeitadas tal como a Bíblia o é, em que as mulheres, se o desejarem, sejam ordenadas, e que tenham vez e voz; na qual não precisemos de tantos intermediários, anjos, santos, igrejas, padres, bispos, pastores e hierarquias para termos acesso direto ao sacro; na qual até os sem deus sejam respeitados; uma teologia que abomine o matar em nome do seu deus e que respeite outros deuses e outros paraísos, que possibilite desfrutar o paraíso aqui na terra, enquanto o outro não chega (*já e ainda não*). Finalmente nas quais os homens possam apenas *ser tão verdadeiras próprias*. Veredas do riso!

Cabe lembrar aqui um dos meus teólogos preferidos Dietrich Bonhoeffer¹⁵, um pioneiro na luta pelo ecumenismo. Em suas *Prédicas e alocuções* afirma que: “**a cruz não é propriedade privada de ninguém**, mas pertence a toda a humanidade e tem a ver com toda a humanidade”(2007, p.18, negrito meu).

Se a cruz não pode ser privatizada por ninguém na terra e por nenhuma religião – não se pode fazer usucapião da cruz – nem deter os seus direitos autorais, o mesmo pode ser dito sobre o rosto de Deus e de Jesus: Podem estar sorrindo! Alegremo-nos!

15 Dietrich Bonhoeffer (04-02-1906 – 09-04-1945) foi um pastor luterano, um professor universitário com doutorado em teologia, um pioneiro do movimento ecumênico, um escritor prolífico, um poeta e uma figura central na luta contra o regime nazista. Consultar bibliografia completa em <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/541537-dietrich-bonhoeffer-uma-biografia>.

Precisamos aprender a ver pelas frestas dos dedos de Deus, o seu rosto escondido na fenda da rocha! Se ele estivesse sorrindo, certamente não morreria jamais e nós seríamos muito mais felizes. Humanos e miseráveis que somos, apenas pó, moldados que fomos com a terra que estava fora do paraíso, costumamos a entender que o Éden pertence aos deuses não aos humanos. Incrustados na fenda da rocha do tempo, mergulhados no mistério da existência humana, não queremos mais ver Deus pelas costas!

Como bem o afirmou Jó, o porta voz, por excelência, dos desgraçados e mortais sofredores, em sua *Teologia do Sofrimento: Uma vez falei e não replicarei, aliás, duas vezes, porém não prosseguirei.* (Jó 40:5)

Não prosseguirei!

“Sorrir daquilo que amamos é amá-lo duas vezes mais”
(André Comte-Sponville).

REFERÊNCIAS

AGABEM, Giorgio. Teoría de las Signaturas. In: **Signatura rerum** – sobre el método. Trad. Flávia Costa y Mercedes Ruviloso. Barcelona: Anagrama, 2010.

AUERBACH, E. A Cicatriz de Ulisses. In: _____. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura Ocidental. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. p.1-20.

AYMORE, Débora. **Humanidades em destaque**. In: Disponível em: <<http://humanidadesemdestaque.blogspot.com.br/2011/09/fichamento-auerbach-e-cicatriz-de.html>>. Acesso em: 29 abr. 2016.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Trad. Guilherme de Castilho. Rio de Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Ed. rev. e ampl. 7. reimp. São Paulo: Paulus, 2011.

CACCIARI, Massimo. Nomes de Lugar: Confim. In: **Revista de Letras**, São Paulo, n.45, p.13-22, 2005.

D'ANGELLI, Concetta; PADUANO, Guido. **O cômico**. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.

DUARTE, Lelia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Puc Minas, 2006.

ECO, Umberto. Leitor-Modelo. In: **Lector in Fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Rio de Janeiro: Record, 1986.

FERRAZ, Salma; SILVEIRA, André. Manifestações subversivas a partir do texto bíblico: um panorama. In: **Teoliterária**. São Paulo: Puc, n.9, p.14-38. 2015.

FERRAZ, Salma. É certo que riste: humor no Cristianismo. In: **Revista Remate dos Males**. Campinas: Unicamp, n. 34. 2014.

FERRAZ, Salma. La risa de Dios y la sonrisa de Jesus en el evangelio segun Jesús C Cristo. In: **Biblioteca Digital de la Universidad Catolica da Argentina**. UCA, 2010.

FREUD, S. O humor [1927]. In: ____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**, v.XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

FREUD, S. Os chistes e sua relação com o inconsciente [1905]. In: ____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**, v.VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**: retratos teológicos literários. Trad. Paulo Astor Soethe et alii. São Paulo: Loyola, 1999.

MAGALHAES, Antonio Carlos de Melo. **Religião e violência em o nosso reino e a máquina de fazer espanhóis**. Pós Doutorado em Literatura e Teologia. Florianópolis, 2015. (Artigo inédito).

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz. [s/l;s/d].

MUECKE. **Ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PROPP, Valdimir. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Ática, 1992.

REVISTA DO INSTITUTO HUMANITAS DA UNISINOS. **Uma experiência rica e variada**. São Leopoldo: Unisino, 2011. (Edição 367).

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Trad. Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

SOETHE, Paulo. Heinrich Böll: a fé na Sátira. In. **O Espírito da Letra – temas de Literatura e Teologia**, n.6, p.155-167. São Paulo: Editora da PUC, 2004.

SPONVILLE, André Comte. **Pequeno Tratado das Grandes Virtudes**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.

WELLS, Steven. Drunk With Blood: God`s killings in the Bible, EUA: *Createspace pub*, 2010.

ENDEREÇOS ONLINE

http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/pais_da_igreja/s_joao_crisostomo_diversao_crista_e_mundana.html

<http://www.paulopes.com.br/2013/01/estudioso-soma-as-mortes-relatadas-na-biblia.html#.VyKK0nErK1u>

http://www.snpcultura.org/vol_a_biblia_e_o_humor.html

<http://www.pavablog.com/2013/08/11/fazer-teologia-e-levantar-a-saia-de-deus/>

http://renanbressamini.blogspot.com.br/2013_04_01_archive.html

PASTOR ADÉLIO: O PASTOR MAIS SINCERO DO MUNDO!

Patrícia Leonor MARTINS (UFSC)¹



Imagem 1 - Pastor Adélio

Fonte: https://scontent-gru2-1.xx.fbcdn.net/v/t1.0-9/1239854_822908211060008_960386021_n.jpg?oh=c47618e11c132a2977734b4fa517bf73&oe=5905FA6B, consultado em 01.02.2017.

“O riso não é apenas indício de vitalidade, ele é a própria vitalidade” (Vladimir Propp).

1 Graduada em Letras- Língua e Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Catarina, no ano de 2005. Mestre em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina/ UFSC, na área de Teopoética, doutoranda na mesma instituição. E-mail: patyleonor@gmail.com

BREVE REFLEXÃO: A ARTE DE FAZER RIR E SEUS TEÓRICOS

“O riso é a sabedoria, e filosofar é aprender a rir. Sem a liberdade de rir, de caçoar e fazer humor, não há progresso da razão” (Georges Minois).

Para entendermos a construção da identidade na personagem criada por Marcio Américo, o “Pastor Adélio”, é necessário apresentar, brevemente, os estudos sobre o riso de Mikhail Bakhtin, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François*²; Henri Bergson, *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*³; Vladimir Propp, *Comichidade e riso*⁴ e Georges Minois, *História do Riso e do Escárnio*⁵.

Em seu estudo sobre o riso, Bergson (1980) indica três princípios básicos em que as situações cômicas podem se desenvolver. Para o autor não há comichidade fora daquilo que é humano, o homem não é apenas o único animal que ri, no entanto, o único que faz rir. Assim, a comichidade presente em qualquer

2 BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec/ UNB, 1996.

3 BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

4 PROPP, V. *Comichidade e riso*. Trad. Aurora F. Bernardini e Homero de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

5 MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz. Assunção. São Paulo: Unesp, 2003.

objeto, ou animal, só existirá se estes se assemelharem com o homem, trata-se aqui do primeiro princípio.

Já, o segundo, o autor afirma que a comicidade para produzir efeito tem que se desvencilhar dos sentimentos do coração, “anestesia momentânea do coração” (BERGSON, p.19), pois só será possível rir de uma pessoa que requer piedade se esses sentimentos forem esquecidos momentaneamente. Assim, o maior adversário do cômico é a emoção, pois o riso é um modo apertado, isento de emoção, em que aquele que ri paira sobre o objeto do riso. O vínculo emocional constitui um obstáculo à comicidade, pois permite uma proximidade ao riso. Assim, o desmascaramento cômico carece da superioridade daquele que ri frente ao objeto do riso, pois o riso decorre de uma relação distanciada entre ridente e risível.

O terceiro princípio, o autor assegura que nosso riso está sempre ligado ao grupo a que pertencemos, pois sempre que rirmos há a necessidade de entendimento. Segundo Bergson (1980, p.2), não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano: “Uma paisagem poderá ser bela e graciosa, insignificante ou feia, nunca será risível”. Portanto, o papel do riso é social, ele é o produto das ideias e dos costumes da sociedade, por isso é preciso estar dentro do contexto, pois o que pode ser risível para alguém pode não ser para outrem. Assim, quando os três princípios coexistirem haverá certamente a possibilidade de o riso acontecer.

Nesse sentido, Henri Bergson ressalta no riso seu caráter ritualístico. O próprio autor vê, no riso, um corretivo, uma reação da natureza frente ao vício cômico. Dessa forma, aponta mecanismos da comicidade diante da exposição social do indivíduo. São eles: a rigidez mecânica, a distração, a repetição, o isolamento e a lógica dos sonhos.

Na rigidez mecânica o riso é causado pela inflexão da vida na direção mecânica. Já, a distração pode estar relacionada ou não a essa inflexão. Por isso, a distração despertará o efeito cômico quando conhecermos a suas origens. O efeito da repetição torna-se cômica a partir do entendimento de que a vida jamais se repetirá. Assim, quanto mais complexa e natural for a repetição, mais comicidade ela despertará. O isolamento também tem o caráter cômico, pois a sociedade não aceita aquele que se isola, pois, o riso está vinculado aos costumes, ideias e preconceitos existentes na sociedade, assim, aquele que se isola torna-se ridículo perante a sociedade.

Bergson traz como exemplos Cervantes, Molière, La Bruyère, Jerome, Labiche, além de um vasto leque de autores do *vaudeville* francês, que *sustentam* seu esquema teórico, pois se refere a um modo de produção textual de teatro vigente desde a Renascença, fundindo-se em um processo essencialmente moderno, focado no sujeito, tendo como seu ideal mais simbólico o drama burguês.

O filólogo russo, Vladimir Propp (1992), apresenta em sua obra, *Comicidade e Riso*, uma investigação e um balanço crítico sobre o que já fora escrito sobre o cômico. O autor reuniu e sistematizou exemplos do humor e da comicidade em autores como Gógol, e alude à teoria de Bergson sobre o riso. Assim, estabelece dois grandes gêneros do riso e seus desdobramentos: o riso sem zombaria que se subdivide em o “riso bom”, “riso alegre”, “riso imoderado” e o “riso maldoso e cínico”. O riso está ligado emotivamente com o objeto de riso, envolvendo compaixão, raiva e piedade. Já, o riso de zombaria ou derrisão - também definido assim pelo autor - é encontrado quando há um desnudamento de uma deformidade humana frente à vida. Segundo Propp, o riso de zombaria está permanentemente

ligado à esfera do cômico, o autor afirma “que o vasto campo da sátira baseia-se no riso de zombaria, e este tipo de riso é o que mais se encontra na vida” (PROPP, p. 28).

Ainda segundo o autor, este sistematiza o material estudado conforme o objeto de derrisão. Assim, será possível verificar que é possível rir do homem em quase todas as suas manifestações, exceto no que tange ao domínio do sofrimento. Para o autor, o homem pode tornar-se objeto do riso tanto na vida física quanto na moral. Desta forma, aquele que zomba comporta-se da mesma maneira tanto na vida como na arte. Portanto, os meios de derrisão dividem-se em mais específicos e mais gerais.

Vladimir Propp nos faz um questionamento: do que o homem ri? Responde-nos que a causa mais comum e natural do riso humano advém de tudo aquilo que é ridículo. Demonstrando que, para ele “o riso é a punição que nos dá a natureza por um defeito qualquer oculto ao homem, defeito que se nos revela repentinamente” (p. 44). Para Hartmann (apud PROPP, 1992, p.44), “A comicidade repousa nas fraquezas e nas misérias humanas”.

O cômico amplia os defeitos para explicitar o ridículo expresso nas atitudes humanas. O autor afirma que o riso pode surgir da manifestação repentina de defeitos ocultos, a princípio imperceptíveis. A comicidade pode se concentrar, também, numa correlação da natureza física e da natureza espiritual do homem, em situações em que a natureza física desnuda os defeitos da natureza espiritual. Nesse sentido, só são cômicos os defeitos cujo aspecto não ofende, nem suscita a piedade.

Semelhança e a diferença também podem ser cômicas. A semelhança dos gêmeos (ou a das personagens duplicadas) constitui a sua dessemelhança de todas as outras pessoas e toda particularidade ou estranheza que distingue uma pessoa do meio

que a circunda pode torná-la ridícula. O homem também pode se tornar ridículo quando se assemelha a um animal, principalmente se este nos faz lembrar os defeitos humanos. É cômica também a representação do homem como coisa, ou como profissional representado por automatismos ou jargões próprios da atividade.

Para Z. Podskàlski (apud PROPP, 1992, p.88), a questão do exagero é um ponto chave para caracterizar as representações da imagem cômica e a situação cômica. Assumindo esta perspectiva, Propp afirma que existem três formas de exagero que produz e efeito cômico: a *caricatura*, a *hipérbole* e o *grotesco*.

A *caricatura*: segundo Propp, a melhor definição da essência da caricatura foi dada por Púchkin e mais tarde confirmada por Bergson, (apud PROPP, 1992, p.89): “a arte da caricatura consiste em captar um pormenor, às vezes imperceptível, e torná-lo evidente a todos através da ampliação de suas dimensões”. Entretanto, alguns pontos positivos sobre a imagem construída são resguardados.

A *hipérbole* é uma variedade da caricatura que ressalta exageradamente os aspectos negativos, não aproveitando nenhum aspecto positivo. Ela pode ser tanto heroicizante como depreciativa. Ocorre com um exagero de um todo, ela é ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas. Gógol, não a emprega com objetos satíricos, mas, às vezes, utiliza como comicidade. Portanto, segundo o autor, “a hipóbole – tanto heroicizante como depreciativa – ressurge na poética de Maiakóvski” (PROPP, 1992, p.90).

O *grotesco* consiste na forma mais extremada de exagero, ele aumenta o alvo de relato em uma proporção monstruosa. Ultrapassando assim o limite do real para entrar no fantástico. Por isso que o *grotesco* se delimita com o terrível. Segundo Bóriev

(apud Propp, p.91), “o grotesco é a forma suprema do exagero e da ênfase cômica. É o exagero que confere um caráter fantástico a uma determinada imagem ou obra”. Entende-se que o limite entre o grotesco e a hipérbole é convencional, que além do exagero no grotesco ele também é cômico, já que encobre o princípio espiritual e revela os defeitos. Ele se torna terrível quando o princípio espiritual se anula no homem. O grotesco assume a forma preferida de comicidade do *epos* popular na Antiguidade. É por essas questões que a representação dos loucos é terrivelmente cômica (PROPP, 1992, p. 92).

Continuando a refletir sobre o riso, para Propp os caracteres cômicos não existem por si só, eles têm relação com as atividades do homem no mundo social. Nesse sentido o autor afirma que “a estultice, a incapacidade mais elementar de observar corretamente, de ligar causas e efeitos, desperta o riso” (PROPP, 1992, p. 105). Seria o alogismo a forma mais comum de comicidade na vida real? Segundo o autor, esse pode ser manifesto ou latente. Quando manifesto, ele é cômico até mesmo para aqueles que veem ou sentem sua manifestação. Quando latente, esse exige um desmascaramento e o riso surge no momento desse desnudamento. O sujeito-agente sente quando o desmascaramento acontece para si, vivenciando na própria pele. Já, para o sujeito-observador, o espectador ou o leitor, o desmascaramento de um alogismo pode acontecer por uma tirada espirituosa de um interlocutor, revelando a inconsistência do juízo de quem age⁶. Muitas vezes, o fato de demonstrar incapacidade em relacionar causas com efeitos, basta para despertar o riso, o qual surge no momento em que a ignorância oculta se manifesta subitamente nas palavras ou nas ações do tolo.

6 PROPP, V. 1992, p.105.

No caso da mentira, para ser cômica, deve ser pequena e não levar a consequências trágicas. Além da mentira, Propp aponta outros procedimentos linguísticos de comicidade: os trocadilhos (também chamados de calembures), os paradoxos, as tiradas, bem como algumas formas de ironia.

Assim, o autor afirma que o riso de zombaria é o mais frequente, sendo este o tipo fundamental de riso humano. Propp também aborda a questão do caráter contagiante do riso: nós rimos no momento em que transferimos nossa inteligência dos fenômenos de caráter espiritual para as formas exteriores de sua manifestação; então acontece o riso.

Já, Bakhtin (2002),⁷ ao questionar-se acerca da rejeição que Rabelais sofre a partir do século XVIII, nos oferece uma explicação: se o riso no Renascimento é uma “concepção de mundo” pela qual se pode exprimir e apreender a verdade na sua totalidade,

A atitude do século XVII e seguintes em relação ao riso pode ser caracterizada da seguinte maneira: o riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos *parciais* e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito

7 BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. 1996.

e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo, apenas o tom sério é adequado; **é por isso que na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem a vida de indivíduos isolados ou dos estratos mais baixos da sociedade [...]** (BAKHTIN, 2002, p.57-58, negrito nosso).

O que marca a separação entre o riso observado e descrito por Bakhtin e o riso moderno não é o fato de aquele riso ser gratuito, desinteressado, e este ser, de certa forma, empenhado. Mas sim, o fato de que o riso renascentista, segundo o autor, possuía uma função criadora, regeneradora, que, para os indivíduos modernos, é bastante difícil de ser compreendida, uma vez que estamos habituados a ver o riso de zombaria como expressão unicamente capaz de denegrir. A feição utópica desse riso, cuja força residia na ambivalência das representações do baixo corporal, da degradação física e do grotesco, desapareceu no riso moderno, quando a concepção de vida da humanidade modificou-se (BAKHTIN, 1996, p. 61).

Para Bergson, pode-se enunciar o que deveria ser, fingindo acreditar que isso é precisamente o que é: nisso consiste a ironia. Pode-se, ao contrário, descrever minuciosa e meticulosamente o que é, fingindo acreditar que assim as coisas deveriam ser: desse modo procede frequentemente o humor. (2007, p. 95).

Antes de proceder com a análise, vale ressaltar mais alguns pontos abordados por Propp acerca dos instrumentos linguísticos de comicidade. O primeiro aspecto tratado por esse autor é

o calembur (jogo de palavras), o qual surge do emprego de meios propriamente linguísticos que acabam por gerar o cômico. Para ele, “no calembur o riso é despertado quando em nossa consciência o significado mais geral da palavra passa a ser substituído pelo significado exterior, ‘literal’” (PROPP, 1992, p.121).

Um segundo aspecto diz respeito ao paradoxo, o qual possibilita o riso caso a contraposição seja inesperada. Há, também, um terceiro, a ironia, que se aproxima do paradoxo. Segundo Propp (1992, p.125), “se no paradoxo conceitos que se excluem mutuamente são reunidos apesar de sua incompatibilidade, na ironia expressa-se com as palavras um conceito, mas se subentende (sem expressá-lo por palavras) um outro, contrário”.

No entanto, já para Bakhtin a ironia está presente em todas as línguas modernas, refletida nas palavras e nas formas, sendo utilizada para superar situações e elevar-se acima delas: “A ironia insinuou-se em toda parte, é atestada em todos os seus aspectos: desde a ironia ínfima, imperceptível, até a zombaria declarada” (BAKHTIN, 1997, p.371).

É possível inferir que as causas para o riso são, de modo geral, diversas e que dependem muito do contexto ao qual estejam inseridas. As condições de produção do discurso cômico variam não apenas em função do tempo e espaço, mas, assim, embora o humor e o riso apresentem-se como partes de um mesmo objeto, derivam de situações distintas. As pessoas riem de alegria, de medo, de ódio, de desespero e até de tristeza, as motivações para esse fenômeno se apresentam ligadas ao espaço de experiência adquirida por cada pessoa da sociedade. Portanto, pode-se afirmar que o riso é um elemento determinado pela cultura.

Pensando nessa premissa, em que o recurso de utilização do riso, como instrumento de crítica social, revela-se em uma prática muito antiga, faz-se então possível citar os estudos de

Georges Minois (2003), que em sua obra *História do Riso e do Escárnio* destaca o interesse pelos estudos do riso e do humor, descreve o riso através dos tempos, desde a Grécia antiga até o século XX. Minois afirma que o riso presente no século XX “é um riso de humor de compaixão, e ao mesmo tempo de desforra diante de reveses acumulados pela humanidade ao longo dos séculos e das batalhas contra a idiotia, contra a maldade e contra o destino” (p. 558).

Para Minois, o riso é:

Alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia. É isso que faz sua riqueza e fascinação ou, às vezes, seu caráter inquietante [...] (MINOIS, 2003, p.15-16, grifos nossos).

Apesar de o riso estar vivo na sociedade e de ainda ser tão pesquisado, o humor esconde seus mistérios, sua ambivalência e ambiguidade. Hoje, a sociedade demonstra não levar tudo tão a sério, e vivencia uma época em que o humor se faz presente na vida social do ser humano. Assim, o humor é encontrado nos mais variados meios de comunicação, nas publicidades, nos jornais, TV e na internet. Uma das formas artísticas utilizadas para representá-lo são os vídeos e, pela sua análise, pode-se determinar a sua intenção. Busca-se aqui demonstrar esta relação, objetiva-se, analisar as diferentes formas de expressão do humor

nos vídeos do humorista Marcio Américo. Nesse artigo, analisarei o vídeo publicado no YouTube, intitulado Pastor Adélio - *A Verdadeira Estória de Ló*, o qual possui, até o momento, mais de 207.000 visualizações.⁸

PASTOR ADÉLIO: O CÔMICO

“Sou um sujeito em constante aprendizado. Gosto de aprender, saber como as coisas funcionam. Leio bastante pra ir desbastando minha ignorância. Todo conceito epistemológico é válido, se for empírico melhor ainda.”⁹

Antes de iniciar a análise do vídeo do Pastor Adélio – *A verdadeira história de Ló* - é fundamental apresentar o seu criador¹⁰. Leiamos uma parte da entrevista:

1) QUAIS OU QUEM SÃO AS SUAS REFERÊNCIAS NO TEATRO E NO HUMOR?

Comecei a fazer teatro em 1982 e como era habituê¹¹ dos festivais de teatro amador, tive a oportunidade de ver todos os grandes

8 <http://www.youtube.com/watch?v=y9g-YmLsgxE>

9 Definição dada por Marcio Américo.

10 As informações apresentadas neste artigo foram obtidas em entrevista realizada no dia 20 de junho de 2014 com o humorista. Pastor Adélio, portanto, é uma personagem criada pelo “humorista, dramaturgo, escritor, roteirista e ator” Márcio Américo Alves (50 anos). Nascido em Londrina – Paraná. O autor possui três livros lançados: *Preciso Dar um Jeito na Vida* (poesia – 1998), *Meninos de Kichute* (romance – 2003), adaptado para o cinema pelo diretor Luca Amberg e *Corações de Aluguel* (romance policial – 2007).

11 Frequentador assíduo de um lugar (teatro, lugar público), segundo <http://www.dicio.com.br>

clássicos do teatro brasileiro: Nelson Rodrigues, Plínio Marcos, Zé Vicente, Vianinha... e, de certa forma, tudo isto me influenciou um pouco. No humor, gosto do teatro do besteirol que apareceu na década de oitenta e que trazia textos novos, um humor renovado, desvencilhado da cartilha do partido comunista que enchia o saco cobrando posições ideológicas do teatro e com isto atrasou o humor brasileiro em décadas. Comunista é um animal que não ri. Posso citar aqui alguns humoristas que me influenciaram e influenciam: George Carlin, Ronaldo Gólias, Alvarenga e Ranchinho, Andy Kaufman, Jerry Lewis, Chico Anísio, Bill Cosby... (<http://www.dicio.com.br>).

2) QUANDO TEVE A IDEIA DE CRIAR O PASTOR ADÉLIO?

Há três anos eu estava lendo muita coisa sobre religião, em especial sobre as seitas pentecostais e neopentecostais, e queria discutir o assunto de maneira ostensiva, usando as ferramentas digitais e naturalmente acabei chegando ao pastor. Sempre soube que assuntos como religião e política podem ser discutidos através do humor, é um tipo de discussão que facilita o entendimento e atrai outro olhar das pessoas. Os vídeos do Pastor Adélio começaram a ser postados há três anos.

Como humorista, pensei em falar deste assunto, a religião, de forma que não ficasse muito maçante, depois de ver os vídeos de alguns comediantes norte americanos que defenestram Deus e a Igreja, pensei em fazer algo nesta linha, mas acabei desistindo, achei que ficaria parecendo proselitismo, então imaginei um pastor que pudesse falar destes assuntos, um pastor ateu, e aí me veio o Pastor Adélio, o pastor que só fala a verdade.¹²

12 Entrevista concedida no dia 20 de junho de 2014 por e-mail.

3) POR QUE VOCÊ CRIOU A PERSONAGEM PASTOR ADÉLIO?

Para discutir através do humor o tema da intolerância religiosa e a religião como um todo. A religião tem sido causa de muito sofrimento. Não sou o único comediante que se interessa e produz material com este tema, o Bill Maher tem até um documentário sobre religião. Com o pastor pretendo ir mais longe, neste momento estou escrevendo e produzindo um super show com ele, vai ter os testemunhos, curas, interação, enfim, um super show com o qual quero viajar pelo Brasil todo. Tenho em mente muita coisa para o pastor, desde filme, programa de TV, rádio, enfim, é um personagem que acena com infinitas possibilidades.

4) VOCÊ GOSTARIA DE DIZER ALGO EM RELAÇÃO AO QUE FAZ, QUAL A SUA INTENÇÃO QUANDO PRODUZ UM VÍDEO DO PASTOR ADÉLIO?

Gostaria apenas que a pessoa ouvisse as pregações do Pastor de mente aberta e buscasse confrontar suas crenças como eu fiz um dia. A liberdade é uma escolha.

O humorista Marcio Américo, usa da inteligência para associar o riso com o texto bíblico, o qual acaba se tornando um pré-texto para a sua crítica à sociedade. No entanto, há de se fazer um questionamento, é possível rir do texto bíblico? Salma Ferraz (2014), em seu artigo “É certo que riste: humor no cristianismo”¹³, afirma que sim. Observemos o que diz Ferraz: **“Há humor na Bíblia? Sim, e há muito humor.** Robert Alter em *A arte da Narrativa Bíblica* (2007) aponta as repetições

13 FERRAZ, S. É certo que riste: humor no cristianismo. In: FERRAZ, S.; LEOPOLDO, R.N.(Orgs). *Escritos Luciféricos*. Blumenau: Edifurb, 2014.

e cenas padrão, ciclo do enganador-enganado presente no Gênesis. **Este livro é repleto de ironia e maquinação em seu conteúdo**” (FERRAZ, 2014, p.02, grifo nosso).

Georges Minois (2003) afirma: “É claro que há riso na Bíblia”. E isto ocorre justamente pela “extraordinária flexibilidade da Bíblia, com a qual se pode fazer qualquer coisa” (p.115).

No capítulo A Diabolização do Riso na Ata Idade Média do livro *História do Riso e do Escárnio*, Minois, já na introdução do livro nos alerta que o riso tem um lado revolucionário e subversivo. Segundo o crítico “... o riso está a cavalo sobre uma dupla verdade. Serve ao mesmo tempo para afirmar e subverter” (2003, p. 16,). Afirma ainda que o riso se encontra na encruzilhada do divino e do diabólico. (p. 2).

PASTOR ADÉLIO - O PASTOR MAIS SINCERO DO MUNDO



Imagem 2 – Pastor Adélio

Fonte: disponível em: <https://www.facebook.com/PastorAdelio?fref=ts>, consultado em 01.02.2017.

Analisaremos a personagem do “Pastor Adélio” e o vídeo *A Verdadeira História de Ló* a partir dos estudiosos do riso, Mikhail Bakhtin, Henri Bergson; Vladmir Propp, Georges Minois e de novos estudiosos brasileiros como Salma Ferraz. A respeito da personagem, adota-se a definição de Forster (1969)¹⁴, na intenção de estabelecer “a diferença entre as pessoas na vida cotidiana e as pessoas nos livros” (p. 36), que propôs a clássica distinção entre tipos de personagens, *plana* e *redonda*. Apontando, assim, o nível de profundidade que um personagem pode chegar e qual o seu papel, podendo definir o “Pastor Adélio” como uma personagem plana e redonda.

Para Forster (1969), a personagem plana pode ser definida em poucas palavras, pois ao ser apresentada ao leitor, este já consegue entendê-la. Esta se subdivide em *Tipo* e *Caricatura*. O *Tipo* é aquela que alcança o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. A *Caricatura* são aquelas personagens que tem uma qualidade ou ideia única dilatada ao máximo, provocando o exagero de algum traço até à distorção proposital, geralmente, desencadeando uma sátira, como é o caso da personagem do Pastor Adélio – o “Pastor mais sincero do mundo”.

14 FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Editora Globo: Porto Alegre, 1969.

PASTOR ADÉLIO: A VERDADEIRA HISTÓRIA DE LÓ



Imagem 3 – Pastor Adélio: a verdadeira história de Ló

Fonte: Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=y9g-YmLsgxE>, consultado em 02.01.2017.

O humorista Marcio Américo dá voz ao Pastor Adélio através do vídeo intitulado *A verdadeira história de Ló*, postado na internet. Primeiramente, o Pastor aparece em um cenário que representa um local sagrado, de cunho religioso. Esse se apresenta como um elemento contrastante – irônico – entre o cenário em que o Pastor é inserido para pronunciar seu discurso, um cenário idílico, edênico, e a postura de um cinismo *diabólico* do Pastor. Em seguida é possível observar a caracterização da personagem, com roupas e maquiagem – típicas de um pastor evangélico – incorporando a caricatura de um pastor evangélico. Toda a caracterização se assemelha aos cultos evangélicos existentes na realidade, divulgados na TV, rádios, e, agora, na Internet. A sacada inteligente do humorista está nessa caracterização, em que ele se faz parecer um pastor de verdade,

utilizando o humor e a paródia como fonte primordial para a sua criação.

A personagem se dirige para uma parcela da sociedade, seu público é conhecedor da Bíblia. Dessa forma, o autor, através de uma crítica feroz, se dirige aos televangelistas por meio de artifícios cômicos e paródicos. Assim, o ator em seu discurso de pregação, adotado no esquete virtual, utiliza elementos que despertam o caráter cômico, esses que são os mesmos presenciados na vida real. Nesse sentido, a comicidade dirige-se à inteligência pura, e não à emoção, como afirma Bergson. A comédia tem em comum com o drama e, a fim de distinguir-se dele, de nos impedir de levar a sério a ação e de nos preparar para rir, utiliza um meio cuja fórmula assim expressa: em vez de concentrar nossa atenção nos atos, ela a dirige mais para os gestos.

A personagem do Pastor Adélio se apresenta como uma caricatura do falso profeta, que usa a força da tradição religiosa sobre a credulidade, ao mesmo tempo ingênua e ambiciosa do público, para tirar proveitos pessoais. É engraçado também o fato de ele deixar bem claro que não acredita em nada, que está enganando mesmo. Há momentos em que se reporta ao povo crédulo, e outros que aos pastores da sua igreja para ensiná-los a ludibriar e explorar com eficiência o público. A paródia aparece aí, ao apresentar com nitidez a realidade vivenciada na sociedade atual, transpondo o texto bíblico, utilizando-o como um pretexto para chocar a sociedade e, ao mesmo tempo, denunciar uma realidade concreta presente em algumas igrejas neopentecostais.

No discurso da personagem do Pastor Adélio em *A verdadeira história de Ló* é possível observar a presença de elementos que estão separados, dispersos, fechados em si mesmos, como por exemplo, o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o sublime e

o insignificante, a sabedoria e a tolice. Os elementos que representam o sagrado e o profano: Para ilustrar, transcrevo abaixo, primeiramente, um trecho do referido texto bíblico e, paralelamente, o texto do vídeo *A verdadeira história de Ló*:

30 E subiu Ló de Zoar, e habitou no monte, e as suas duas filhas com ele; porque temia habitar em Zoar; e habitou numa caverna, ele e as suas duas filhas.

31 Então a primogênita disse à menor: Nosso pai já é velho, e não há homem na terra que entre a nós, segundo o costume de toda a terra;

32 Vem, demos de beber vinho a nosso pai, e deitamo-nos com ele, para que em vida conservemos a descendência de nosso pai.

33 E deram de beber vinho a seu pai naquela noite; e veio a primogênita e deitou-se com seu pai, e não sentiu ele quando ela se deitou, nem quando se levantou.

34 E sucedeu, no outro dia, que a primogênita disse à menor: Vês aqui, eu já ontem à noite me deitei com meu pai; demos-lhe de beber vinho também esta noite, e então entra tu, deita-te com ele, para que em vida conservemos a descendência de nosso pai.

35 E deram de beber vinho a seu pai também naquela noite; e levantou-se a menor, e deitou-se com ele; e não sentiu ele quando ela se deitou, nem quando se levantou.

36 E conceberam as duas filhas de Ló de seu pai.

37 E a primogênita deu à luz um filho, e chamou-lhe Moabe; este é o pai dos moabitas até ao dia de hoje.

38 E a menor também deu à luz um filho, e chamou-lhe Ben-Ami; este é o pai dos filhos de Amom até o dia de hoje (BÍBLIA SAGRADA: Gênesis 19. 30-38).

Agora vem a cereja da história, meu irmão. Tão lá, Ló e as duas filhinhas virgens dele, morando na caverna, uma caverninha do BNH, modestinha. Aí as filhas pensam assim: minha querida irmã, estamos só eu, você e nosso pai aqui, a nossa geração vai acabar aqui. Aí a outra teve uma ideia. Não vai não, a gente * com o papai e tem um filhinho dele. Olha que coisa abençoada, meu irmão, que lindo pra por nas escolas pras crianças, não é? Olá que coisa de Deus¹⁵ (Pastor Adélio).

Percebe-se que o autor retira a imagem de Deus de sua simbologia original (o sagrado) do contexto religioso, para colocá-la na instância do profano, através da sexualidade. O autor dessacraliza o texto bíblico para compor a esquete virtual e alcançar o público. Nessa dessacralização, Marcio Américo se utiliza de um novo paradigma para o texto religioso, paradigma

15 Transcrição do vídeo. Foi omitido na transcrição todos os palavrões que o pastor utiliza em seu monólogo. Sempre que aparecer os símbolos [*] significa que ali havia um palavrão.

esse que está imbuído em seu conhecimento de mundo, um mundo atual, uma sociedade atual. Dessa forma, a personagem do Pastor Adélio nada mais é do que uma paródia cômica da vida real. Márcio Américo, com seu personagem, faz uso da arte do discurso para concretizar a dessacralização do texto bíblico.

Nesse sentido, Américo utiliza a língua de forma cômica, mas para Propp a língua não é cômica somente por si só, mas porque reflete a imperfeição do raciocínio de quem fala: “a língua constitui um arsenal muito rico de instrumento de comichidade e zombaria” (PROPP, p.119). Destaca-se os trocadilhos, os paradoxos e as tiradas, bem como algumas formas de ironia, como instrumentos linguísticos mais importantes da comichidade. Isso tudo pode ser observado na fala do Pastor Adélio ao contrapor o texto bíblico com a apropriação de sentido dada por ele, e até pela sociedade, sobre o texto original. Como o pastor mesmo diz: “tá na Bíblia, tá escrito lá...”; “provo o que digo com a Bíblia”.

Outro recurso para o riso é a ironia, muito utilizada para exprimir o contrário do que se pensa ou sente, no entanto, embute na mensagem vestígios da real intenção do emissor, de modo que o receptor perceba. Nessa premissa, é perceptível a presença da irônica na pregação da personagem do Pastor Adélio como no percurso narrativo da produção do vídeo. Assim, segundo Muecke (1995) arte é elevada por meio da ironia, como uma forma de valorização do indivíduo, capaz de sustentar altivamente sua voz na literatura, que através da ironia não vê mais a obra como uma simples imitação, mas, sim, a vislumbra como um produto da realidade. E é nessa linha de pensamento que se insere o autor Márcio Américo ao criar a personagem do Pastor Adélio, pois tenta, por meio do esquete virtual, apontar uma degradação do texto bíblico transformando-o em um

pré-texto para a sua pregação. Pretende chamar a atenção do seu expectador para a realidade nos programas televisivos e nos vinculados aos canais virtuais através da internet.

Nesse aspecto, percebe-se que há diferentes tipos de procedimentos irônicos utilizado pela personagem do Pastor Adélio, que se englobam e se comunicam, em que seu arranjo textual articula elementos linguísticos que, uma vez relacionados tendem a corroborar para sua finalidade irônica. Isso fica perceptível na “pregação” do Pastor Adélio no esquete virtual:

[...] E mandou um anjo lá pra salvar Ló, porque Ló ele não ia destruir, Ló e a família dele ia salvar porque era gente boa, decente, **tinham votado no Kassab**, não, não vou matar o Ló.[..]

[...] Vocês querem [...] do anjo, não façam isso, eu tenho uma proposta pra vocês, [...] fiquem com minha filha que é virgem, tá aqui minha filhinha, vem aqui [...] ficar com os meninos de Sodoma. Olha que pai amoroso, meu irmão. **Qual que era o sobrenome de Ló? Nardoni?**

[...] Onde elas acharam vinho nessa caverna? **Compraram no Zé Colmeia? [...]**

[...], ela **deu vinho ou uma maconha** pra esse velho? [...]

Disponível em : <http://www.youtube.com/watch?v=y9g-YmLsgxE>.

O uso do palavrão no discurso do pastor também tem uma função cômica, em virtude de ser uma prática interdita pelas

igrejas aos fiéis, um pecado. Assim, ao empregar repetidamente os palavrões, o pastor demonstra, e deixa clara sua posição nada religiosa, sua falta de fé e temor, que procura cinicamente impor aos fiéis. Percebe-se na “pregação” do Pastor Adélio, observando o excerto acima, uma inquietação irônica que transcende aquilo que se vivencia e o que a imaginação e inspiração criam. Contudo, por meio da apropriação do texto bíblico de forma inteligente, transformando-o em um pré-texto, o humorista Marcio Américo, na personagem do Pastor Adélio, com sua expressão altiva, cheia de desdém, provocações, sarcasmo, ironia, com um fulgor luciférico, conduz com mestria a sua arte, representando-a como uma imitação da vida.

O Pastor Adélio é um cômico e crítico dos televangelistas, que, no entanto, faz uma leitura literal da Bíblia, desconsiderando o contexto em que foi escrita. Um daqueles cômicos brasileiros, capaz de denunciar o burlesco, grotesco da sociedade brasileira, com uma verbosidade tumultuosa, tipicamente dos falantes do português do Brasil. Só na abertura do vídeo *A verdadeira história de Ló*, é possível verificar-se todo esse jogo verbal, pelo discurso adotado pelo pastor Adélio, uma linguagem mais próxima da língua falada, que permite fugir de uma visão de mundo condicionada. Revela aspectos da vida real, dos costumes da cultura e da história que estavam encobertas pela rigidez das palavras adotada na Bíblia. Percebe-se essa aproximação com o leitor, pela linguagem, já no início do vídeo em que o Pastor inicia:

Olá **meus irmãos**, Pastor Adélio está de volta, atendendo aos pedidos. Muito obrigada a você que tem visto a minha pregação, que tem falado bem, que tem falado mal, [*] tem visto, tá muito bem **meu**

irmão. E, eu venho aqui novamente, **meu irmão,** responder esse acusador do satanás que vem novamente tentando vilipendiar a pessoa do pastor Adélio, **meu irmão.** Essa pessoa vem escrevendo no blog dele inverdades a meu respeito, e eu to aqui pra responder novamente, **meu irmão.** Dessa vez, esse filho do satanás, veio falar que eu, um servo de Deus, **meu irmão,** que as minhas pregações aqui dentro da igreja são baseadas na bíblia. Ô **meu irmão,** que mentira, **meu irmão.** Eu nunca nem li a bíblia, **meu irmão,** não gosto, não entendo nada que tem ali dentro, **meu irmão.** O único livro que eu me baseio, que eu gosto, é o livro caixa aqui da igreja, **meu irmão.** Esse é um livro maravilhoso que eu gosto de ler. O único paraíso que tem aqui é o paraíso fiscal, que é onde eu mando meu dinheiro. Agora, vou ler bíblia pros meus clientes, **meu irmão?** Não dá, só tem coisa que não dá pra entender nada. Você quer ver um exemplo? (parte da transcrição do vídeo “a verdadeira história de Ló”).¹⁶

Nessa passagem inicial, é perceptível a utilização de uma linguagem chula que foge às regras gramaticais, na tentativa de se aproximar do público. Uma aproximação que assusta o

16 Transcrição do vídeo. Foi omitido na transcrição todos os palavras que o pastor utiliza em seu monólogo. Sempre que aparecer os símbolos [*] significa que ali havia um palavrão.

espectador. Dessa forma, Bergson versa sobre o cômico nas situações e nas palavras, afirma que “é cômica toda combinação de atos e de acontecimentos que nos dê, inserida uma na outra a ilusão da vida e a sensação nítida de arranjo mecânico” (BERGSON, 1980, p. 51).

Outro mecanismo fundamental do cômico de palavras é a transposiçãoem que “obtém-se efeito cômico transpondo para outro tom a expressão natural de uma ideia” (BERGSON, 1980, p. 92). O autor faz referência também à degradação, mecanismo pelo qual uma coisa, antes respeitada, é apresentada de forma medíocre e ordinária. Infere-se aqui a própria passagem bíblica (Gênesis 19 – 20)¹ que o humorista Marcio Américo traz na voz da personagem do Pastor Adélio.

Agora, vou ler bíblia pros meus clientes, meu irmão? Não dá, só tem coisa que não dá pra entender nada. Você quer ver um exemplo? Vou dar um exemplo, vou falar de bíblia hoje então pra vocês verem que não dá. A história de Ló, meus irmãos. Tem uma musiquinha aí, por favor? A história de Ló, meus irmãos, veja o absurdo disso. Ló era um sujeito que morava na cidade chamado Sodoma e Gomorra, é como se ele morasse ali entre a Augusta e a Frei Caneca, [★] Ló morava ali, aí Deus pensou: Pô vou matar essa [★] toda. E mandou um anjo lá pra salvar Ló, porque Ló ele não ia destruir, Ló e a família dele ia salvar porque era gente boa, decente, tinham votado no Kassab, não, não vou matar o Ló. Aí chegou o anjo Em Sodoma, a hora que o

anjo chega, meus irmão, [★]. Olha que absurdo, aí o que que Ló faz? Ló tem uma ideia. Olha que mensagem, meu irmão, o Ló sai na porta e fala assim pros [★] de Sodoma: deixem o anjo em paz, ele é puro, ele assiste o programa da Eliana, ele acredita na revista Veja. É um anjo puro. [★], não façam isso, eu tenho uma proposta pra vocês, vejam a minha filha que é virgem, tá aqui minha filhinha, vem aqui [ter com] os meninos de Sodoma. Olha que pai amoroso, meu irmão. Qual que era o sobrenome de Ló? Nardoni? Mas o anjo, nesse momento, salvou a virgenzinha da filha de Ló, meu irmão. O que o anjo fez? Ele jogou uma praga naquele povo. Aquele que tocou na porta de novo ficou cego. Qual é a desse anjo, meu irmão? Que anjo maluco. [★] Bom, aí o anjo falou, Ló, todo mundo aí, fora todo mundo que vai pegar fogo aí, que vai queimar tudo, queimou geral, perdeu, perdeu. Aí o Ló foi com a família dele, pegou os panos dele e tá, saiu de Sodoma. Aí Deus, sempre Deus com as pegadinhas dele, Deus falou pra Ló: Vocês vão sair, meus irmãos? Mas vocês não olhem pra trás. Meu irmão, ia cair fogo do céu, meu irmão, eu olharia pra trás, eu paro pra ver briga de cachorro, meu irmão. Eu não vou parar pra ver fogo descendo do céu? Eu olho. Aí Deus, ...a mulher de Ló olha pra trás, meu irmão. Lógico, caindo fogo do céu. Ele vai e transforma a mulher numa estátua de sal, meu irmão.

Olha o desperdício. Resultado: tá lá o Ló viúvo, as filhas órfã, e toca, vai embora, vai morar aonde o Ló, perdido, perdeu a cidade por causa dos [★]. Só por causa disso? Daqui a pouco vai querer o quê? Destruir o Rio de Janeiro? Aí Ló foi morar numa caverna com as duas filhas, meu irmão. Agora vem a cereja da história, meu irmão. Tão lá, Ló e as duas filhinhas virgens dele, morando na caverna, uma caverninha do BNH, modestinha. Aí as filhas pensam assim: minha querida irmã, estamos só eu, você e nosso pai aqui, a nossa geração vai acabar aqui. Aí a outra teve uma ideia. Não vai não, a gente [★] com o papai e tem um filhinho dele. Olha que coisa abençoada, meu irmão, que lindo pra por nas escolas pras crianças, não é? Olá que coisa de Deus. Aí ela falou assim: mas papai não vai querer [★] a gente. Mas a gente dá um porre nele. Aí pegaram e deram vinho pro pai beber. Onde elas acharam vinho nessa caverna? Compraram no Zé Colmeia? Deram o vinho pro pai e a primeira foi lá e [deitou-se] com o pai mesmo, e diz o relato lá que no outro dia Ló não lembrava de nada. [★], ela deu vinho ou uma maconha pra esse velho? ...[★]...que não lembrava. Aí no outro dia a segunda falou assim: eu vou [deitar] com o papai também, porque vai que você não engravida. Aí a segunda foi lá, vinho no velho. [★], o velho já devia se lembrar, noite passada elas me deram vinho e eu acordei pelado

e melado. Lembrou nada. É um fuminho bom, devia ser de Pernambuco né esse fuminho do Ló. Aí vai a outra filha, deitou com o pai e no outro dia também não lembrou de nada, meu irmão. Eu vou ficar lendo um livro desse? Eu sou uma pessoa de respeito, meu irmão. Eu sou uma pessoa que valoriza a família, que valoriza a moral, meu irmão. Então não vou ler esse tipo de coisa aqui na minha igreja. Semana que vem, meu irmão, eu estarei aqui desmentindo, mais uma vez, esse blasfemador, esse caluniador, que veio falar que eu ensinei aqui a história de Noé pra criancinhas. Nunca que eu ia ensinar um troço desses pra criança, meu irmão. A Arca de Noé, meu irmão, como é que Noé colocou uma anta entre os animais? Ele veio pro Brasil de TAM? Meu irmão, logo mais eu volto, porque você sabe, pastor Adélio é só a verdade.¹⁷

Essa degradação está presente como, por exemplo, na apropriação do texto bíblico realizada pelo humorista, na personagem do Pastor Adélio, demonstrada no excerto acima. Bergson (1980) aponta cinco formas de degradação, a saber: o exagero prolongado; a transposição, que se aplica ao valor das coisas; a comparação extrema, a oposição entre o real e o ideal, e a ironia. Portanto, é possível dizer que o cômico e o riso são para

17 Transcrição do vídeo. Foi omitido na transcrição todos os palavrões que o pastor utiliza em seu monólogo. Sempre que aparecer os símbolos [*] significa que ali havia um palavrão.

o crítico, respectivamente, a representação da falha dos valores positivos e sua sanção funcional que restabelece a ordem da vida e da sociedade. Nesse aspecto é que se insere a personagem do Pastor Adélio, pois, embora de forma agressiva, o pastor procura mostrar a seu público por meio da paródia e da destruição do texto bíblico o que pode estar por traz do discurso dos evangelizadores da sociedade atual.

Um dos recursos mais utilizados pelas comédias é a repetição. Repetir, ao que parece, leva o público às gargalhadas. No caso do vídeo *A verdadeira história de Ló* esta técnica aparece de forma criativa e inesperada. No campo da linguagem, um dos exemplos mais pertinentes disso na fala do Pastor Adélio é a repetição da expressão “meu irmão” (35 vezes)¹⁸, uma gíria característica do carioca. Outra expressão utilizada pela personagem do Pastor Adélio é “tô putu” ou “tô muito putu”, é esta expressão que praticamente abre todos os vídeos do Pastor Adélio publicado na esquete virtual (são mais de 50). Nesse sentido, atenta-se aqui para o que diz Bergson que a repetição acontece quando o mesmo fato se repete em diferentes momentos ou situações. Com o uso insistente das mesmas palavras ou a repetição de frases feitas estereotipadas e reprimidas torna-se apropriada para a criação de uma personagem parodiada e risível. Assim, o humorista Marcio Américo o faz, dessacralizando o texto considerado sagrado, o bíblico, pela inserção de palavras chulas e que, muitas vezes, chegam a ofender o expectador.

É importante dizer que os recursos utilizados pelo autor foram usados propositadamente, pois o que todo cômico quer é chamar a atenção de seu público e Marcio Américo o faz por

18 A expressão “meu irmão” aparece 35 vezes no vídeo “a verdadeira história de Ló” que tem 6’07.

meio de vários artifícios, e a personagem do Pastor Adélio é um deles. Entretanto, cabe ressaltar que nem todos os pastores televangelistas são da forma que o autor descreve, muitos são comprometidos com o discurso bíblico e não fazem desse discurso um meio ilícito para obter lucros e tão pouco brincar com a fé dos cristãos. Assim, há que se destacar uma série de processos legais reais que o humorista vem tendo que responder, muitos deles por questões que ferem a crença de determinados grupos religiosos, outros por ofensas a pastores e líderes religiosos. No entanto, segundo Marcio Américo, esses processos fazem parte da carreira do Pastor Adélio.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec/ UNB, 1996.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Questões de literatura e de estética** (a teoria do romance) São Paulo: Editora UNESP/Hucitec, 1998.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Editora Globo: Porto Alegre, 1969.

BERGSON, Henri. **O riso** (ensaio sobre a significação da comicidade). Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

FERRAZ, S.; LEOPOLDO, R.N. (Orgs). **Escritos luciféricos**. Segunda Parte: 6. É certo que riste: humor no Cristianismo. Blumenau: Edifurb, 2014.

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

MUECKE, D. C. **Ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SITES

BÍBLIA ON LINE. Disponível em: <http://www.bibliaonline.com/genesis_19/> Acesso em: 30 ago. 2014.

PASTOR ADÉLIO: o pastor mais sincero do mundo/ A verdadeira história de Ló. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=y9g-YmLsgxE>>.

PASTOR ADÉLIO: Perfil do Facebook . Disponível em: <<https://www.facebook.com/PastorAdelio?fref=ts>>.

A SOLEIRA DA PORTA DOS FUNDOS: A BRECHA COMO PONTO DE PARTIDA PARA A CRIAÇÃO HUMORÍSTICA

André Luiz da SILVEIRA (UFSC)¹

INTRODUÇÃO



Imagem 1- Anjo da Anunciação

Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/q-C82Mnh-Bk/maxresdefault.jpg>,
consultado em 01.02.2017.

1 Licenciado em Educação Artística (Habilitação em Artes Cênicas) pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2016, Doutorando pela mesma Universidade. E-mail: andresilveira@hotmail.com

Noite. *Vemos um casebre e um homem indo em direção a ele. Ouvimos as vozes dos personagens.*

Gabriel: *Deixa comigo, deixa que eu falo, deixa que eu faço! Eu tô aqui, tranquilo!*

Maria: *Tem certeza?*

Gabriel: *Tenho! Tá vindo aí, tá vindo, tá vindo já. Concentra! Maria, não olha no olho dele.*

José abre a porta e entra no casebre.

José: *Maria? Não sabia que tinha visita aqui hoje!*

Maria *está sentada ao lado de um homem de barba e cabelos longos e brancos.*

Maria: *José, a gente precisa conversar.*

José: *Aconteceu alguma coisa?*

Maria: *Tô grávida!*

José: *Que notícia maravilhosa, amor!*

Gabriel aparece. Está de pé ao lado de José.

Gabriel: *Pois é, mas é mais ou menos. Vamos entender tudo como tem que entender, aí a gente vê.*

José (para Gabriel): *Você é?*

Gabriel: *Eu sou Gabriel, olha aqui ó: desarmado, do bem, tranquilo falando contigo aqui na legal.*

José: *O que tá acontecendo aqui?*

Maria: *José, o filho não é seu!*

José: *Quê?*

Gabriel: *Falei pra não falar assim! (dá um tapa no rosto de José). Calma cara! Calma! Calma cara!*

José: *Como assim o filho não é meu?*

Maria: *O filho é de Deus!*

José: *Deus?*

Gabriel: *Que surpresa! Todo mundo é filho de Deus. Você também é e não reagiu assim. Calma! Conhece Deus?*

José: De nome.

Deus (para José): Prazer!

Gabriel: Deus precisava de uma mulher pra ser a mãe do filho dele. Ela precisava ser virgem, claro né? E tá uma dificuldade hoje pra achar mulher virgem na Galileia, na Judéia...

José: Mas a Maria não é mais virg...

Maria (cortando-o): José! Gabriel tá falando! Falta de educação! (para Gabriel). Continua querido.

(...)

Gabriel: Olha só, é filho único, tá aqui toda a documentação, é um varão, é homem, um filho só. Vai nascer dia vinte e cinco de dezembro, aqui, Natal, época boa de nascer...

(...)

Gabriel: Quebra essa pra gente, José.

José: Eu sou palhaço agora? Eu sou corno agora?

Gabriel: Mas José, o cara é Deus! Se ele quisesse ele te engravidava.

Deus: Preferiria José?

Gabriel: Preferiria? Não. Não vai. Quem que vai?

José: O pessoal tem que ficar sabendo dessa história da Maria aí?

Gabriel: O objetivo dessa coisa toda realmente até é isso! É todo mundo saber disso o resto da vida!

José: Isso vai me foder na carpintaria!

Gabriel: Não queria tá na tua pele não.

José: Ninguém vai acreditar nessa história.

Deus: Querido, isso aí, relaxa! O pessoal acredita em qualquer coisa. Vai por mim.²

2 Transcrição livre da primeira cena do vídeo “Especial de Natal” do coletivo de humor da internet Porta dos Fundos, publicado em 23 de dezembro de 2013. O vídeo possui mais de 6 milhões e 800 mil acessos até agosto de 2015. O vídeo está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2VEI_tn090c

Para pesquisar a relação entre humor, teologia, riso, cristianismo, paródia, religião é necessário estabelecer uma metodologia que dê conta das peculiaridades que o tema exige, justamente por se tratar de um ramo de pesquisa delicado e com fronteiras não definidas. O bom senso, o olhar sobre a obra e o limite de quem cria é diferente do de quem usufrui da criação artística e humorística e, com isso, uma série de interpretações divergentes colocam em choque a liberdade de expressão e a liberdade religiosa. Através dos vídeos com temática cristã, de caráter subversivo³ do coletivo de humor na internet *Porta dos Fundos*, investigarei a brecha que os humoristas do grupo identificam no texto bíblico, nas doutrinas cristãs e no contexto sócio-político-religioso do país para a criação humorística dos esquetes virtuais. Para tanto, a identificação desta brecha, deste limite, desta intersecção se dará através do aprofundamento dos conceitos de soleira e/ou confim e de assinatura, respectivamente, dos filósofos italianos Massimo Cacciari e Giorgio Agamben.

A transcrição do vídeo citado no início do texto dá a dimensão da complexidade de se trabalhar humoristicamente a partir do texto bíblico, pois a subversão do texto original – a Bíblia – faz com que o sagrado e o profano se toquem e despertem a graça para uns e o desconforto para outros. A grande questão que me instiga compreender, mais especificamente no caso do *Porta dos Fundos*, é qual a forma, o método, o estímulo que leva os criadores dos roteiros dos vídeos a se debruçarem sobre questões teológicas ou religiosas para obterem o riso. Além de

3 O caráter subversivo, a subversão, é utilizado aqui como o ato de oposição, e especificamente no caso do humor: “O riso vai se insinuar sobre todas as imperfeições humanas”, como nos diz George Minois.

também identificar de que maneira aplicam esse suposto método em prol de um resultado eficiente, leia-se, engraçado. Mas, para compreender estas questões, é necessário conhecer o objeto de análise, o *Porta dos Fundos*.

PORTA DOS FUNDOS



Imagem 2 – Integrantes do Porta dos Fundos

Fonte: <http://f.i.uol.com.br/folha/ilustrada/images/15072643.jpeg>, consultado em 01.02.2017.

Com milhares de visualizações em seu canal no *Youtube*, o grupo *Porta dos Fundos* posta dois vídeos curtos por semana, alguns deles com temática cristã⁴. O coletivo de humor iniciou os trabalhos em março de 2012, com o primeiro programa sendo lançado em agosto desse mesmo ano. Os roteiros de trinta e sete esquetes de humor do *Porta dos Fundos* foram transformados

4 Todos os vídeos do Porta dos Fundos estão disponíveis em: www.portadosfundos.com.br ou no canal do grupo no Youtube.

em livro homônimo e lançado no ano de 2013, alçando voos além da internet, estabelecendo, assim, contato com o público através do texto escrito e com reflexões dos autores acerca dos processos criativos.

Em matéria da colunista Keila Jimenez, publicada na *Folha de São Paulo*, intitulada “Porta dos Fundos chega a Portugal e negocia entrada nos EUA, Inglaterra e América Latina” constatamos a dimensão que alcançou o trabalho realizado pelo grupo. Em 2015, o grupo conta com os cinco sócios iniciais, Fábio Porchat, Antônio Pedro Tabet, Gregório Duvivier, Ian SBF e João Vicente de Castro, e trabalham com uma equipe de quase 50 pessoas. Segundo a matéria no caderno *Ilustrada da Folha de São Paulo*, o grupo tem projetos de “filmes, séries, novos canais na web, programas para TV e sites no exterior, uma peça de teatro, uma animação, um ‘talk show’, um reality e licenciamentos de produtos” (JIMENEZ, 2015), e pretende arrecadar cerca de R\$ 350 milhões no ano de 2015.

No livro *Porta dos Fundos* um breve texto descreve o grupo:

PORTA DOS FUNDOS é um coletivo criativo criado por amigos e para amigos. Simples assim. A ideia de sair da TV e migrar para uma mídia na qual seríamos nossos próprios editores, chefes e velinhos que censuram baseados na moral e nos bons costumes – que pregam, mas não colocam em prática – parecia bastante atraente e promissora. E foi (PORTA DOS FUNDOS, p. 09, 2013).

A liberdade que a internet propicia, sem dúvida, foi um dos trunfos do grupo, aliado a qualidade técnica e, atores e redatores reconhecidos por sua atuação humorística, que contribuíram para a divulgação inicial dos vídeos. Os humoristas Fábio Porchat, Marcos Veras e Gregório Duvivier, já eram conhecidos por um número considerável de público por trabalhos na TV, no teatro e no cinema, e também Antônio Tabet, que já tinha um número significativo de seguidores no seu site de humor “Kibe Loco”⁵. No próprio texto da introdução do livro, no trecho citado, já é possível notar o estilo do grupo e o enfoque da sua proposta, quando alfinetam os censuradores da moral e dos bons costumes.

Em outro trecho, na introdução do livro, o grupo se refere às polêmicas e possíveis desafetos com o conteúdo produzido:

Quando alguém não gosta de um vídeo e diz que vai nos processar, a gente tem a consciência tranquila. Lembramos das reuniões intermináveis e de como foi difícil chegar àquele texto do vídeo. Quem não gosta só pode ser uma pessoa muito sozinha que está querendo atenção (ou rola) (PORTA DOS FUNDOS, p.10, 2013).

De certa forma, apesar da ironia do texto, eles têm sua parcela de razão. Solidão, carência e necessidades sexuais não estão diretamente ligados a insatisfação com os vídeos feitos pelo

5 Site Kibe Loco – A verdade é ácida e o kibe é cru. Disponível em: www.kibeloco.com.br.

grupo, mas dão uma dimensão de que se opor publicamente ao conteúdo produzido pode estar ligado a uma questão de escolha pessoal. Mesmo com a abrangência que a internet propicia, acredito que assistir vídeos na internet é uma opção. Uma pessoa para ver um vídeo no *Youtube* precisa acessar o site, buscar o vídeo e assisti-lo por vontade própria. Não é TV aberta, que involuntariamente você pode assistir algo que lhe desagrade ou à sua família. Inclusive, a TV aberta também é uma opção, pois você pode decidir não assistir, mesmo sendo tão abrangente ou mais que a internet. Ainda sendo postado em redes sociais, é preciso dar o *play* e tomar a decisão de assistir. Todos têm o direito de não gostar, mas o grupo tem o direito de fazer para quem gosta. Assistir vídeos na internet é uma escolha. Não gostar é uma probabilidade, que muito provavelmente quem não tenha pré-disposição para o estilo de humor do grupo, não vá gostar da maioria dos vídeos, como o contrário. Quando um vídeo com temática cristã, produzido pelo grupo, recebe alguma crítica que ganha repercussão virtual ou nacional, em sua maioria, essas são realizadas por algum membro ligado a alguma doutrina – em geral, religiosos neopentecostais que exercem alguma função política. Nestes casos, o vídeo acaba ganhando maior visibilidade e essas críticas se tornam marketing gratuito para o próprio grupo.

Em três anos, o grupo se estabeleceu como referência de um novo humor no Brasil, ampliou sua produção, visibilidade e qualidade, e investe cada vez mais em vídeos que confrontam e estimulam o público a refletir sobre diferentes formas de pensar seu dia-a-dia, seus defeitos, suas inquietações ou, simplesmente, sua vontade de apenas rir.

E foi o trabalho deste grupo, delimitado pelos vídeos com temática cristã, que me estimulou a aprofundar o estudo sobre

o limite do humor, se é que ele existe, e suas implicações metodológicas para alcançar o riso.

A SOLEIRA DA PORTA DOS FUNDOS

Massimo Cacciari, em “Nomes de lugar: confirm”, me apresentou ao conceito de soleira e, automaticamente, pude fazer a conexão entre a soleira de uma porta com a soleira da porta dos fundos e da frente.



Imagem 3 - Soleira

Fonte: https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSgTZej_uHlnuasqaY9fit_In8TVBlctw6zhODaUD8AgEBccTdaF8A, consultado em 01.02.2017.

A porta da frente é por onde entra quem você quer, quem é convidado, é uma passagem permitida, habitual, é sagrada. Já

a porta dos fundos é por onde os amantes fogem, é o limiar do clandestino, do proibido, do profano, não é sempre a melhor vista da casa, é por onde sai o lixo, lixo este que não presta, mas é necessário, é o resquício de algo que já teve importância e nos livramos, pois incomoda. A porta dos fundos tem sua função, bem como a porta da frente. São distintas, mas se complementam. O entendimento da confluência de ambas gera um espaço onde se pode pensar o novo, o diferente, o inusitado, o limite, e também o subversivo.

No que se refere ao humor, a porta da frente poderia ser considerada uma porta com filtro, onde só entra o que é permitido, e, portanto, seleciona, exclui, limita. A porta dos fundos não tem filtro, se predispondo conhecer o outro lado da porta, transitar entre ambientes e interagir com novas possibilidades. Em resposta aos vídeos com temática cristã do *Porta dos Fundos*, o Canal do Crente criou o *Porta da Frente*⁶ e postou um vídeo, no qual através de diálogos entre supostos sócios dos humoristas do grupo “parodiado”, criticam o coletivo de humor e os assuntos abordados em seus esquetes. O grupo cria um vídeo com filtro, que não teve nenhuma repercussão e nem humor. Esta manifestação reflete a forma como a limitação causada pelo permitido pode interferir na abrangência, funcionalidade, impacto e graça da criação humorística. O *Porta dos Fundos*, em contraponto com a *Porta da Frente*, nos dá uma dimensão de contraste que materializa o confronto do humor com o cristianismo nas criações do grupo, e na necessidade da junção de ambas as portas

6 Canal do Crente: *Porta da Frente*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LfEaq_XREfg

– o sagrado e o profano⁷ – para se efetivar o resultado final: os vídeos de humor com temática cristã. Já a porta enquanto imagem, e sua soleira, nos apresenta uma série de reflexões.



Imagem 4 – Abertura do Porta dos Fundos

Fonte: <http://d2r95m4lsb43ud.cloudfront.net/wp-content/uploads/2015/07/29141034/pdf.png>, consultado em 31.01.2017.

A soleira é o espaço de contaminação, o dentro-fora, o limite, “o passo através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele. Através da soleira somos acolhidos ou eliminados” (CACCIARI, 2005, p.14). Esta porta aberta faz com que esse limite seja também aberto, ele transita, ele atravessa a fronteira da soleira e se deixa contaminar com o lado oposto. Ali na soleira está o confim, conceito apresentado por Cacciari, que nos diz que

7 O entendimento de sagrado e profano aqui, se dá através da idéia de Giorgio Agamben, de que a esfera do *sagrado* – *que de algum modo pertence aos deuses* – está em contraposição ao mundo meramente *humano* – o *profano*.

“o termo parece indicar a ‘linha’ ao longo da qual dois domínios se tocam” (CACCIARI, 2015, p.13). Essa linha de contato, essa intersecção, esse confim, esse *entrelugar*, é o ambiente da soleira que permite a fluidez, onde a relação entre dois ambientes, dois corpos, dois lugares, duas ideias, se estabelece. É o contato entre o outro lado, o lado oposto a esse outro lado e, conseqüentemente, o choque de ambos. O objeto é contaminado e vai se tornar contaminador. Não existe uma fronteira fixa, estanque e limítrofe. “Não são os corpos a transgredir, mas é o próprio confim que sempre transgride. (...) **O confim não é transgredível, pois é transgressão**” (CACCIARI, 2005, p.18, negrito nosso). A transgressão⁸ é o espaço de contato e onde se percebe o confronto. O confim é o cerne desse lugar aberto, que permite a percepção de fissuras, traços, indícios, sinais, brechas.

Fechar o lugar não é, de fato, protegê-lo, ou defendê-lo, mas anulá-lo, significa violentar-lhe a natureza e o próprio étimo, não reconhecê-los. Todas as tentativas voltadas a ‘fortificar’ o lugar, longe de torná-lo seguro, golpearão mortalmente todo habitat, **já que o lugar que define por exclusão de outro, que não quer que o outro o toque**, que exige o seu confim imune ao outro, se transforma inevitavelmente em prisão para aqueles que ali residem (CACCIARI, 2005, p. 18, negrito nosso).

8 Assim como a subversão, a transgressão tratada aqui como é oposição, infração, violação de normas.

Abrir o lugar e permitir o contato com o outro faz com que o confim deixe de ser fronteira e se transforme em um ato de libertação. No caso da religião, quanto mais ela se fecha, mais ela fica vulnerável. Assim como na guerra, quanto mais se fecha, menos se conhece o inimigo. Quanto menos você conhece a contaminação mais exposto você está.

O Estado moderno move em direção ao próprio ultrapassar-se e dessa maneira produz ‘lugares fechados’, transforma o confim em fronteira – fronteiras não tanto ou não mais físico-geográficas ou políticos estaduais, mas culturais, econômicas, ecológicas. A lógica imanente da ‘globalização’ elimina os confins e multiplica as barreiras: se falta o confim, de fato cessa a relação, que pode ter lugar somente entre individualidades, e a diferença, então, não pode se afirmar senão como desigualdade (CACCIARI, 2005, p.20).

A modernidade caminha para o choque entre os desiguais. O ambiente da intersecção, que poderia ser de crescimento, de conhecimento do outro, se transforma em barreira e conflito, gerando grupos isolados, que pensam de uma determinada forma e excluem a maneira de pensar diversa à sua.

Em *História do Riso e do Escárnio*, George Minois cita Howard Bloch: “(...) como Merlim, o riso é um fenômeno liminar, um produto das soleiras,... **o riso está a cavalo sobre uma dupla verdade. Serve ao mesmo tempo para afirmar e subverter**” (2003, p.16, negrito nosso). E Minois continua: “Na

encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico, ele flutua no equívoco e na indeterminação. Portanto, tem tudo para seduzir o espírito moderno” (2003, p. 16). Ao mesmo tempo que Cacciari nos fala que o estado moderno tende a construção de fronteiras, Minois (que lançou o livro em 1946), acredita que essa soleira, essa dupla verdade, tem espaço na modernidade, no que diz respeito ao riso. Duas ideias complementares que convergem para o mesmo fim: a necessidade de ultrapassar as barreiras e criar meios para o preenchimento dos espaços de contato. O contato entre afirmação e subversão no humor é apresentado como um caminho para o confronto e o crescimento.

A clareza despertada pelo conceito de soleira e confim fez com que eu identificasse nos vídeos com temática cristã do *Porta dos Fundos* esse lugar de cruzamento, sem fronteiras, um “lugar aberto”, o espaço de contaminação entre ambos os conteúdos que se chocam: humor e cristianismo. E essa intersecção me permite identificar onde os redatores-criadores-humoristas percebem o espaço para criar a partir de temas cristãos, que é justamente esse limite, essa soleira, esse confim, essa brecha. A brecha é aberta nessa fronteira de contato, onde é possível identificar, tanto no texto bíblico, quanto na doutrina cristã ou no contexto sócio-político-religioso, o espaço da dúvida, do vazio, do não dito, das contradições, do questionamento. O contato entre humor e cristianismo cria um abismo de questões, que para o cristão, é preenchido pela fé, pela sua crença, e para os humoristas, é preenchido com o bom humor, criação de situações inusitadas, criativas, subversivas e divertidas. O humor se dá ao luxo e ao prazer de responder perguntas sem respostas da forma que bem entende. Justamente pelo fato de o humor ser vinculado ao profano – criação do homem –, em contraponto

com as crenças e a fé, que estão diretamente ligados ao sagrado – uma única verdade.

Na Bíblia, no livro do Êxodo, Deus revela a Moisés e Aarão no episódio da saída da terra do Egito, que as famílias deveriam matar um cordeiro macho, sem defeito e de um ano. Na tradução da Bíblia de Jerusalém diz: “Tomarão do seu sangue e pô-lo-ão sobre os dois marcos e a travessa da porta, nas casas em que o comerem” (Êxodo, 12:7). Já na tradução João F. Almeida Atualizada lemos: “Tomarão do sangue, e pô-lo-ão em ambos os umbrais e na verga da porta, nas casas em que o comerem” (Êxodo, 12:7). Os marcos, a travessa, os umbrais, a verga da porta são as soleiras e são nestas soleiras que o sangue é colocado. Na sequência Deus diz que passará pela terra do Egito e ferirá todos os primogênitos, mas explica que “O sangue, porém, será para vós um sinal nas casas em que estiverdes: quando eu vir o sangue, passarei adiante e não haverá entre vós o flagelo destruidor, quando eu ferir a terra do Egito” (BIBLIA DE JERUSALÉM, Êxodo, 12:13). Portanto, quem estiver com sangue na soleira da porta estará a salvo. O sangue na soleira é o limite da salvação, é o sinal que diferencia o sagrado do profano, é a marca que delimita o bem e o mal. É nesta brecha que a salvação reside. Assim é feito, os judeus são salvos, é instituída a Páscoa.



Imagem 5 – A décima praga

Fonte: <http://www.flogao.com.br/geraldoler/146421207>,
consultado em 31.01.2017.

O preenchimento da brecha enquanto método fica claro na transcrição do vídeo “Especial de Natal” no início do texto, no qual uma série de dúvidas, ou seja, brechas, são colocadas em evidência para criar humor e suscitar o riso: o fato de Maria ser casada com José, engravidar do filho de Deus, mas continuar sendo virgem; a virgindade de Maria grávida, por ser algo biologicamente improvável, é colocada em dúvida; a figura do Anjo Gabriel como um mediador de crise matrimonial por se tratar de um assunto delicado para anunciar a um casal; a questão da veracidade da data do Natal é citada de forma irônica; a falsa

traição de Maria que gera o título de “corno” a José; o desconforto de José sobre a disseminação da novidade e como lidará com os comentários no seu trabalho; e, finalizando, uma crítica na voz de Deus sobre a crença em eventos aparentemente inexplicáveis: “o pessoal acredita em qualquer coisa. Vai por mim!”. Todo o roteiro é permeado por preenchimento de brechas no texto original. Uma descrição mais detalhada da anunciação está no Evangelho de São Lucas:

No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um varão chamado José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. Entrando onde ela estava, disse-lhe: “Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo!” Ela ficou intrigada com essa palavra e pôs-se a pensar qual seria o significado da saudação. O Anjo, porém, acrescentou: “Não temas, Maria! Encontraste graça junto de Deus. Eis que conceberás no teu seio e darás à luz a um filho, e o chamarás com o nome de Jesus. Ele será grande, será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, se pai; ele reinará na casa de Jacó para sempre, e o seu reinado não terá fim. Maria, porém, disse ao anjo: **“Como é que vai ser isso, se eu não conheço homem algum?”**”. O Anjo lhe respondeu: “O Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo vai te cobrir com a tua sombra; por isso o Santo que nascer

será chamado de filho de Deus. Também Isabel, tua parenta concebeu um filho na velhice, e este é o sexto mês para aquela que chamavam de estéril. Para Deus, com efeito, nada é impossível.” Disse, então, Maria: “Eu sou a serva do Senhor; faça-se em mim segundo tua palavra! ” E o Anjo a deixou (Lucas 1: 26-38, grifo nosso).

O texto bíblico desperta nos criadores a necessidade do preenchimento das brechas. Esse contato entre texto original (Bíblia/cristianismo) e redatores (humor) faz com que o con-fim, a soleira, o limite, se choque e se preencha de forma fluida e com liberdade criativa, permitindo a criação humorística a partir do texto bíblico.

O teólogo e professor da Universidade Estadual da Paraíba, Antônio Magalhães, no livro *Deus no espelho das palavras*, nos informa 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 projetam para novas leituras.** A arte da significação evoca a interpretação ininterrupta (MAGALHÃES, 2009, p. 138, negrito nosso).

Existe no texto bíblico um espaço a ser preenchido pelo leitor, assim como qualquer texto literário. E o preenchimento dessas lacunas pode ser feito de diversas formas. A partir da análise dos vídeos do *Porta dos Fundos* com temática cristã, identifiquei três segmentos de criação humorística a partir das brechas: a criação de paródias e apropriações do texto bíblico; as observações acerca de doutrinas cristãs; e, por fim, críticas ao contexto sócio-político-religioso atual do país. Teríamos um quarto segmento, que seriam os vídeos religiosos que envolvem humor com outras religiões, mas como o foco desse artigo é o cristianismo, estes vídeos não fazem parte do escopo da pesquisa. Para exemplificar as brechas nos três segmentos, citarei dois vídeos de cada um.



Imagem 6 – Os Dez Mandamentos

Fonte: https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ2ZXBZiU3h8-q11ZAhYhljm1VeKvmeoFaJUb-tK7Py6rR_WcT7Q, consultado em 31.01.2017.

A paródia é uma recriação, uma forma diferente de contar a mesma história, mas sob outro ponto de vista, com uma lente de aumento, com cores não vistas em leituras mais unilaterais. No

caso das paródias e apropriações de textos bíblicos, temos vídeos como “Dez Mandamentos”, no qual o grupo recria a cena de Moisés anunciando as leis de Deus e sendo questionado pelos ouvintes. O outro seria o “Especial de Natal” já citado que, além da cena da anunciação do Anjo Gabriel, apresenta mais quatro esquetes: o primeiro com os três reis magos em torno da desproporcionalidade dos presentes a Jesus (ouro, incenso e mirra). O segundo em um jantar de família entre José, Maria, Jesus e Maria Madalena, insinuando uma relação entre Jesus e a “autônoma” Maria Madalena. O terceiro, uma cena sobre a dificuldade de Jesus conseguir uma mesa em uma taberna para a última ceia, pois precisa de 26 lugares para ele e os 12 discípulos ficarem do mesmo lado da mesa (fazendo referência à obra “A Última Ceia”, de Leonardo Da Vinci). E finalmente a crucificação e os problemas referentes a dor da martelada, aos pregos, a madeira e as farpas. Nestes vídeos, o grupo se apropria das histórias bíblicas para criar os roteiros.



Imagem 7 - Deus

Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/t11JYaJcpxg/maxresdefault.jpg>, consultado em 31.01.2017.

Já nas brechas referentes à doutrina cristã, em “Deus”, uma mulher morre e quando chega diante de Deus descobre que ele é polinésio e que a sua religião – católica – não era a correta. Nesse vídeo é explorada a lacuna da dúvida referente ao que acontece após a morte, já que em vida existem diversas religiões, com inúmeras crenças distintas, portanto, se alguém estiver certo (no caso do vídeo, a tribo da Polinésia), muitos outros estão errados, fazendo assim humor a partir de uma pergunta sem resposta concreta. Em outro roteiro, intitulado “Bíblia”, um pastor lê a palavra do Senhor diante dos fiéis e faz conexões, interpretações e leituras nas entrelinhas como, por exemplo: “(...) a mulher merece o acoite. Não fui eu que disse, foi Jesus! Tá aqui, pelo amor de Deus, vocês nunca leram a Bíblia? (Lê) ‘Ali onde estará o amor, estará também o nosso coração. Lucas 12:34’. Amor - mãe, mãe - mulher. Que estará em nosso coração – sangue, sangue que só sai das veias quando provocado por objetos violentos como um acoite! Tá clara, a palavra é clara. Amém?”. Neste vídeo, a ironia e o humor se dão através do exagero da interpretação do texto bíblico.

E, por último, os vídeos onde a brecha está no contexto sócio-político-religioso. Quando o projeto chamado popularmente de “cura gay” estava tramitando na Comissão de Direitos Humanos do Governo Federal, o grupo lançou o vídeo “Cura”, no qual um personagem gay afeminado pedia para Jesus curá-lo do fogo que o consumia. Jesus cura-o e nada muda, ele continua afeminado. Todos os presentes não entendem, e Jesus explica: “Gastrite!”. Todo o texto encaminha para o olhar preconceituoso do expectador, mas o fogo que o consumia era gastrite e não o que o público pensa. Este vídeo é um exemplo de manifestação humorística em um contexto social-político-religioso a partir de um fato específico. Expõe-se a discussão acerca de

um projeto de lei através da figura de Jesus, que não julga uma minoria. Outro esquete nessa mesma vertente chama-se “Pão Nosso”, onde fiscais da Receita Federal abordam uma padaria, pois ela não paga nenhum tipo de imposto. O dono se justifica dizendo que ali não é uma padaria, mas uma igreja, a “Igreja Universal do Pão em Cristo”, e que as pessoas doam dinheiro em troca de “croasanto”, “pãotecostal”, “pastel de Santa Clara”, “pão do céu”, entre outros quitutes abençoados. Uma crítica à isenção de impostos a entidades religiosas.

Identificada a brecha a partir das ideias propostas por Massimo Cacciari, parto para o filósofo Giorgio Agamben. O autor nos apresenta na obra *Signatura Rerum* o conceito de assinatura como “a ciência através da qual tudo o que está oculto é descoberto” (AGAMBEN, 2010, p.43 - 44, tradução nossa). A assinatura é uma marca, um indício, um traço, um sinal que é identificado e se sobressai. Agamben cita uma analogia de Jakob Böhme para elucidar a definição de assinatura:

A *assinatura* está na essência e é semelhante a um alaúde que permanece silencioso e é mudo e incompreendido, mas se alguém fizer um som, então se escuta [...] Na mente humana a *assinatura* é artificialmente predisposta como a essência de todo o ser e ao homem sozinho falta o professor que pode executar seu instrumento (AGAMBEN, 2010, p.56, tradução nossa).

A assinatura é algo que emerge, que não é visível em um primeiro momento, mas que é identificada através do

aprofundamento. Assim como o estudo de um instrumento para a descoberta dos acordes. Vale ressaltar que Agamben, ainda em *Signatura Rerum*, apresenta a ideia de arqueologia filosófica de Michel Foucault, onde o saber não é linear, fundamentando-se no presente, como os olhos no passado como referência para assim, vislumbrar o futuro. A arqueologia destrói e reconstrói com outro ponto de vista. No caso do *Porta dos Fundos*, existem duas vertentes de arqueologia: a *arché* dos grupos de humor com temática cristã, que o precederam e que o inspiraram, estimularam e serviram de referência, e a *arché* bíblica que vem através dos séculos criando rizomas que sobrevivem e permitem sempre novas releituras e reinterpretações.

Partindo desses princípios, posso afirmar que a brecha, preenchida pelo *Porta dos Fundos* em seus vídeos com temática cristã, é a assinatura do grupo. É na contaminação, na intersecção, que encontramos a assinatura. Assinatura é diferente da intertextualidade. A intertextualidade chega até o ponto onde há o toque dos dois espaços, lugares. A assinatura transcende, aprofunda, comprova o contato e constata o cruzamento deste *entrelugar* tornando-os visíveis. Identifica a singularidade, um olhar específico, original. A originalidade está nas diferenças, diferente do cânone que é definido por suas semelhanças. As assinaturas são as diferenças que chamam a atenção sem a obviedade. É enxergar nas sombras, ver onde os outros não veem, é o que está por trás (nos fundos). No caso do *Porta dos Fundos*, a assinatura é a identificação das brechas que, num primeiro momento, não são perceptíveis, que muitos entendem como uma simples piada despropositada, agressiva, blasfematória e de mau gosto. O olhar apurado, a lente de aumento, a visão crítica, o preenchimento dos vazios, as respostas inverossímeis para perguntas concretas, colocam um foco de luz na cena que interessa, na intersecção

que se destaca, na ousadia que ultrapassa a soleira da porta, permitindo assim que as coisas aconteçam nesse *entrelugar* e que a assinatura emerja.

A partir desta investigação, creio poder afirmar que os conceitos de soleira e/ou confim e assinatura contribuíram para que eu encontrasse a metodologia para pesquisar humor e cristianismo. A identificação da brecha e o preenchimento dela, transformou-se no caminho a ser trilhado para compreender a forma como se cria o humor e se chega ao riso. Portanto, os extremos do “problema” nós já conhecemos (o cristianismo e o humor), o que interessa agora é o cruzamento entre ambos. Talvez essa brecha seja muito além de um método de pesquisa, mais que um *entrelugar* para onde siga a verdade do contato, mais que um choque entre ideias divergentes, mas, sobretudo, o ambiente no qual possa se exercitar a tolerância e a libertação criativa para ultrapassar fronteiras, limites, confins, soleiras.

Analisar os vídeos do *Porta dos Fundos*, sob a perspectiva do preenchimento de brechas, me permite investigar com maior foco e clareza o que cada vídeo se propõe e também, identificar onde os redatores se apegaram para desenvolver cada ideia. Assistir aos esquetes com um novo ponto de vista faz com que a essência de cada ideia emerja em cena e facilite o entendimento para a pesquisa acerca de cada história criada e analisada. O confim, a soleira, a brecha se transformam na metodologia necessária para identificar a assinatura do grupo nos vídeos com temática cristã e assim, tornar a investigação mais direcionada e eficiente. Os conceitos de Cacciari e Agamben atrelados aos roteiros do *Porta dos Fundos*, despertam em mim um novo olhar, fazendo com que eu possa ultrapassar as minhas fronteiras e perceber o espaço de contato entre mim e minha pesquisa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Signatura Rerum**. Traducción Flavia Costa y Mercedes Ruvituso. Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Editora Paulus, 2002.

MAGALHÃES, Antônio. **Deus no espelho das palavras**: teologia e literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2009.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

PORTA DOS FUNDOS. **Porta dos Fundos**. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2013.

REFERÊNCIAS VIRTUAIS

BÍBLIA. **Tradução João F. Almeida Atualizada. Disponível em:** <http://biblia.com.br/joao-ferreira-almeida-atualizada/exodo/ex-capitulo-12/>.

CACCIARI, Massimo. Nomes de lugar: confirm. publicado em **Revista de Letras**. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/56/48>, Acesso em: 26 ago. 2015.

JIMENEZ, Keila. MATÉRIA NA FOLHA DE SÃO PAULO. **Porta dos Fundos chega a Portugal e negocia entrada nos EUA, Inglaterra e América Latina**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/03/1602218-porta-dos-fundos-chega-a-portugal-e-negocia-entrada-nos-eua-inglaterra-e-america-latina.shtml>. Acesso em: 10/ ago. 2015.

KIBE LOCO. A verdade é ácida e o kibe é cru. Disponível em: www.kibeloco.com.br.

PORTA DOS FUNDOS. Disponível em: www.portadosfundos.com.br.

VÍDEOS

Bíblia – Porta dos Fundos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wkSIBBAWhWU>. Acesso em: 20 ago. 2015

Deus – Porta dos Fundos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t11JYaJcpxg>. Acesso em: 20 ago. 2015

Dez Mandamentos – Porta dos Fundos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eLawrQ1KQno>. Acesso em: 20 ago. 2015

Cura – Porta dos Fundos, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bS_abLRIAA. Acesso em: 20 ago. 2015

Especial de Natal – Porta dos Fundos. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2VEI_tn090c. Acesso em: 20 ago. 2015 as 00:00 a 02:38.

Pão Nosso – Porta dos Fundos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C2xCNlvDA28>. Acesso em: 20 ago. 2015

Porta da Frente: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LfEaq_XREfg. Acesso em: 24 set. 2015.

Porta dos Fundos, canal no Youtube: <https://www.youtube.com/user/portadosfundos>.

A CURA DE UMA NÃO DOENÇA: O HUMOR E A (RE)APROPRIAÇÃO DO DOGMA CRISTÃO DA HETERONORMATIVIDADE

Bruno Menezes Andrade GUIMARÃES (UFMG)¹



Imagem 1 – Cura Gay

Fonte: <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/wp-content/uploads/2013/06/bancada-evangelica-e-a-cura-gay.gif>,
consultado em 31.01.2017.

1 Doutorando do programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: bruno-menezesag@gmail.com.

O sociólogo Jean-Paul Willaime aponta que “as religiões são fatos sociais cuja análise permite conhecer melhor as sociedades e suas evoluções” (WILLAIME, 2012, p.143). Com vistas na religião cristã, entendemos que os desdobramentos do cristianismo, que hoje se divide em novas e inúmeras ramificações além das institucionalizadas há séculos, reverberam um discurso dito cristão que passa por uma ampla diversidade de interpretações. Sem pretender entrar nesse cenário religioso diversificado e complexo, nosso interesse é captar de quais maneiras o humor se (re)apropria da mensagem cristã, especificamente do dogma da heteronormatividade. De acordo com Elias T. Saliba, “o humor brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados” (SALIBA, 2002, p.17). Então, é para esse contraste e estranheza que dedicamos o presente artigo no intento de compreender de quais maneiras uma paródia humorística cria novos significados acerca da relação entre homossexualidade e cristianismo.

Nossa discussão tem início em meados do ano de 2013, data em que um polêmico projeto de lei chamou atenção na Câmara dos Deputados. De um lado, lideranças evangélicas e, de outro, ativistas de direitos humanos a favor da diversidade sexual travaram um debate que ganhou amplo espaço na mídia e repercutiu de diversas formas. Sob o comando do deputado federal Marcos Feliciano, do Partido Social Cristão (PSC) de São Paulo (SP), a Comissão de Direitos Humanos (CDH) da Câmara aprovou no dia 18 de junho daquele ano um projeto que confere aos psicólogos o direito e o respaldo legal de promover tratamentos em seus pacientes com o objetivo de reverter a orientação homossexual caso fosse de interesse do próprio paciente. A proposta ficou conhecida como “cura gay” e o resultado da votação realizada pela CDH foi considerado, a contragosto de muitos,

uma vitória da bancada evangélica que tentava avançar com o projeto há dois anos.

A autoria do projeto é originalmente atribuída ao deputado João Campos, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB) de Goiás (GO). O projeto roga a suspensão de dois trechos da resolução do Conselho Federal de Psicologia (CFP) instituída em 1999. O primeiro trecho a ser sustado diz que os psicólogos “não colaborarão com eventos e serviços que propõem tratamento e cura das homossexualidades”. O segundo trecho, por sua vez, diz que:

Os psicólogos não se pronunciarão, tampouco participarão de pronunciamentos públicos, nos meios de comunicação de massa, de modo a reforçar os preconceitos sociais existentes em relação aos homossexuais como portadores de qualquer desordem psíquica.²

Na justificativa do projeto, Campos escreve que o CFP extrapolou seu poder de regulamentação da profissão de psicólogo na medida em que restringiu a atuação do profissional e o direito do paciente de receber orientação qualificada mediante interesse próprio.

Durante o debate anterior e ao longo do processo de votação do projeto, centenas de pessoas se reuniram em Brasília e em outras cidades do país para protestar contra sua aprovação.

2 Esses e demais trechos da resolução do Conselho Regional de Psicologia estão disponíveis online no endereço eletrônico: <<http://goo.gl/ZVx8hw>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

Em um dos cartazes utilizados por um dos manifestantes havia a frase “Não existe cura para quem não está doente”.³ Na época, Feliciano, acusado de homofobia, foi questionado acerca da sua posição no cargo. As críticas sobre o deputado também enfatizavam que ele favorecia apenas interesses dos evangélicos nas discussões da Comissão. Alguns dias se passaram e, após pressões do PSDB, o deputado autor do projeto, João Campos, entrou com um pedido para a retirada de tramitação da “cura gay”. Por ter recebido aprovação da CDH, a proposta de arquivamento teria que passar pelo plenário. A votação plenária foi realizada e o projeto foi arquivado. Dessa maneira, discussão de teor similar só poderia ser realizada novamente no ano seguinte, em 2014.⁴

Com o contexto de aprovação do projeto da “cura gay” pela CDH, liderado pelo deputado Marcos Feliciano, e seu posterior arquivamento acordado por votação no plenário, voltamos nossos olhares para o canal de humor no YouTube *Porta dos Fundos*.

Idealizada como produtora de vídeos para a internet, o canal foi criado em março de 2012, com exibição do primeiro vídeo em agosto do mesmo ano. Hoje, é o canal de humor com mais inscritos no YouTube do Brasil. De acordo com relatos

3 Informações retiradas de reportagem publicada pelo jornal “Folha de São Paulo” no dia 18/06/2013, às 15h42m. No link há galeria com imagens das manifestações que ocorreram em diversas cidades do país. Todos os direitos do texto e das fotos são reservados aos seus respectivos autores e autoras. Disponível em <<http://goo.gl/wYGXT3>>. Acesso em: 19 out. 2015.

4 As informações sobre a tramitação do projeto de lei da “cura gay” estão disponíveis nos endereços eletrônicos: <<http://goo.gl/nCTCk8>> e <<http://goo.gl/Q7hx16>>. Todos os direitos do texto são reservados aos seus respectivos autores. Acesso em 19 out. 2015.

dos fundadores, a ideia inicial era a de levar para a internet um humor de qualidade e livre de censuras. Desse modo, um grupo de jovens atores e amigos se reuniu para pensar no roteiro e na montagem dos vídeos, todos com tônica de humor crítico e, na medida do possível, polêmicos.⁵

A ideia funcionou e logo nos seis primeiros meses de existência mais de 30 milhões de visualizações foram registradas. Hoje, além de ser o canal brasileiro do YouTube mais assistido, é mundialmente o 5º canal de comédia mais influente e o 18º mais clicado em todo o mundo. Atualmente, os vídeos são postados regularmente três vezes por semana e podem ser acessados por diferentes plataformas virtuais, além da disponibilidade de aplicativos para celulares e demais aparelhos eletrônicos portáteis. Com média de quatro minutos de duração, o humor questionador de temas cotidianos atrai milhões de espectadores para a internet, alguns deles engajados em comentar e expressar opinião acerca dos temas abordados.

Entre as produções de *Porta dos Fundos*, analisaremos o vídeo “Cura”, produção paródica diretamente relacionada à questão da homossexualidade e ao projeto de “cura gay”. Para isso, na primeira seção retomamos o conceito de paródia e as formas pelas quais esse recurso é incorporado ao humor. A análise, na segunda seção, está dividida em três eixos. O primeiro deles consiste em uma caracterização do vídeo “Cura” em seus elementos de conteúdo. O segundo, em uma análise do formato do vídeo, isto é, de elementos da produção responsáveis por afirmar os sentidos propostos: o cenário, os figurinos, a maquiagem, o

5 Dados encontrados no site oficial do canal. Mais informações em <http://www.portadosfundos.com.br/> Acesso em 19 out. 2015.

regime discursivo. No terceiro eixo, debruçaremos sobre a interação propriamente dita, ou seja, o posicionamento e as falas dos personagens compondo quadros. A configuração do quadro com base nesses três eixos nos diz dos posicionamentos assumidos por *Porta dos Fundos* com relação à homossexualidade, dos valores cristãos que são questionados e daqueles que, por contraste, sustentam a crítica sob outro ponto de vista.

PARÓDIA: RECURSO LITERÁRIO A SERVIÇO DO HUMOR

Definir a origem e descrever o sentido de uma obra paródica não é tarefa fácil. De acordo com Ferreira:

A paródia não é uniformemente entendida pelos críticos modernos e se diverge quanto aos domínios em que se enquadram, à amplitude dos alvos, ao grau de validade, em termos temporais, de cada definição, e aos intuitos que lhes estão subjacentes. [...] **Os modos como o leitor deve encarar os textos parodiados e paródicos e a importância da paródia em termos de história literária também não têm gerado consensos** (FERREIRA, 2003, p.282, grifo nosso).

A discussão acerca da classificação da paródia vem de longa data. Desde a antiguidade clássica, alguns teóricos estão centrados em abordar a paródia como gênero literário, enquanto outros a veem como um recurso disponível para diversos gêneros. Uma

vez que já na Grécia Antiga a paródia não raras vezes foi utilizada como forma de provocar o público ateniense e de criticar vícios da sociedade, entendemos que há, desde as paródias históricas, uma função de formar um ponto de vista moral nos indivíduos. Assim, para essa mesma paródia, identificamos um modo de ser que corrobora com a tese de que ela é, antes, um recurso que historicamente esteve a serviço e foi incorporado e remodelado por gêneros distintos, como a sátira (MORA, 2003).⁶

O historiador Carlos M. Mora (2003) é mais específico e explica que originalmente a paródia grega se referia a um recurso exclusivo da literatura que trabalhava tão somente a transcontextualização⁷ de textos, ou seja, um recurso que não ultrapassava os limites da própria literatura. Contudo, o autor aponta que com o tempo a paródia passou a expressar uma intenção moralizadora e crítica muito forte, na medida em que tentava influenciar o comportamento das pessoas ou da sociedade como um todo. O que Mora quer dizer é que a paródia passou a ser gradualmente incorporada por gêneros literários, o que descaracterizou seu caráter exclusivamente literário. Não nos é pertinente refletir se a paródia teve sua definição original superada ou não, mas, antes, assimilar o que é de quais maneiras o recurso paródico foi incorporado no processo de produção do humor.

6 Por esse motivo é correto dizer que a paródia, por si só, nada tem de cômica. Durante a evolução da literatura greco-latina, a paródia foi inicialmente utilizada na música e em convenções dramáticas. A paródia literária consiste em um alargamento do âmbito semântico do termo, e, aí sim, sempre associada ao cômico (FERREIRA, 2003).

7 Transcontextualizar significa retirar algo de seu contexto de origem e inseri-lo em um novo contexto. A dinâmica exige novas formas e novos tratamentos para que aquilo que foi retirado de seu local original faça sentido mesmo em um novo ambiente.

A perspectiva de Hutcheon (1989) sobre a paródia corrobora com a obra de Mora e está centrada no âmbito da enunciação (*énonciation*), ou seja, de uma produção e recepção (re) contextualizada. A autora define paródia como “inversão irônica”, “resgate com certa distância crítica” e “irônica transcontextualização”. Para além destes significados, ela considera que a paródia pode ser reverencial, lúdica ou desdenhosa e tem como alvo toda forma de discurso codificado e institucionalizado (HUTCHEON, 1989). Sangsue (2003) analisa a obra de Hutcheon e aponta que, quando levados ao extremo, os escritos da autora mostram que a paródia possui íntima ligação com (1) imitação, (2) citação e (3) alusão, o tripé de sustentação de uma obra paródica. Dito isso, a paródia se caracteriza por se tratar de uma transformação lúdica, cômica e possivelmente satírica e irônica de um texto ou contexto singular (SANGSUE apud FERREIRA, 2003).

O autor paródico constrói um discurso capaz de evocar outros discursos conhecidos pelos leitores graças a um procedimento de repetição, a uma insistência a determinados assuntos ou pela conjugação de ambos. Então, uma paródia é rica pela ótica transcontextual porque, para além do seu próprio contexto, “[...] incorpora o contexto que acompanhava também o contexto parodiado, transpondo-o para uma nova situação” (MORA, 2003, p.12). Em uma obra paródica, o texto ou o contexto cronologicamente mais antigo é resgatado e modificado. O riso estará vinculado à intenção do autor de dar um novo significado ao contexto resgatado. Assim, o autor de uma paródia dá a entender que o contexto antigo esteve incompleto por todo esse tempo e que aguardava por esse resgate paródico recente a fim de completar o seu sentido.

A questão da transcontextualização é bastante forte diante do anseio crítico e contestatório do humor contemporâneo. Com relação à comicidade de *Porta dos Fundos*, é possível afirmar que ela é constantemente pautada no recurso da paródia, realizada na internet. O vídeo “Cura”, selecionado para análise, mostra um dos momentos em que Jesus está reunido com seus discípulos em um local a céu aberto para curar pessoas de suas doenças. Em certo momento, um personagem homossexual entra em cena para “ser curado”. O humor paródico, isto é, o resgate de um acontecimento passado a fim de dotá-lo de novo sentido, permite que o canal se (re)aproprie da questão da homossexualidade e sugira que Jesus, líder espiritual da religião cristã, possui um novo ponto de vista com relação ao assunto.

O DOGMA DA HETERONORMATIVIDADE E A (RE) APROPRIAÇÃO PARÓDICO-HUMORÍSTICA



Imagem 2 – A Cura

Fonte: https://i.ytimg.com/vi/bS_ablLR1AA/maxresdefault.jpg, consultado em 31.01.2017.

Em linhas gerais, o vídeo “Cura” mostra um dos momentos em que Jesus (Rafael Infante) está reunido com seus discípulos em um local a céu aberto para realizar milagres. O primeiro milagre foi a ressurreição de Lázaro, que segundo a Bíblia era um amigo de Jesus. Em seguida, Jesus chama a próxima pessoa, momento em que um personagem chamado Sandrinho (Marcus Majella) aparece em cena. Sem dizer qual o milagre pretendido, Sandrinho diz que veio “para ser testada” e alega sofrer de um “fogo que o corrói por dentro”. Após uma breve troca de falas, Jesus concorda em curar Sandrinho de tal “fogo”, fecha os olhos e ergue as mãos em direção ao personagem. Alguns segundos depois, Jesus diz que Sandrinho estava curado e todos se espantam quando o personagem diz: “estou ótima”. Sandrinho sai de cena saltitante e todos olham para Jesus com olhares de dúvida e de reprovação. Sem entender o porquê de tais olhares, exclama: “O quê, gente? Gastrite”.

Com vistas nos três eixos elencados, iniciaremos nossa análise com foco nos elementos de conteúdo (eixo 1): temática, ênfase do título e da descrição; personagens e dogma em questão. O vídeo possui duas abordagens temáticas principais perceptíveis logo no título. A primeira delas invoca a questão dos milagres de Jesus. O conjunto de narrativas bíblicas relata que, enquanto ser vivente na terra, Jesus foi o autor de vários milagres. Um deles foi a ressurreição de Lázaro, representada rapidamente no início do vídeo. Para além da ressurreição de Lázaro, a Bíblia ainda relata dois outros milagres nos quais Jesus teria trazido vida física de volta a pessoas.⁸ Ademais, o termo “cura” também indica que

8 Os dois outros milagres de ressurreição operados por Jesus e registrados na Bíblia são a ressurreição da filha de um homem chamado Jairo [Mateus 9.18-26], e a ressurreição do filho da viúva de Naim,

o vídeo aborda uma questão polêmica da época de sua publicação: o projeto de lei abordado na introdução que defende o direito de psicólogos de atender e tratar pacientes que desejam “se curar” da orientação homossexual. A conexão entre as duas abordagens temáticas do vídeo faz com que consideremos os “milagres de cura” e a “cura da homossexualidade” como a base da crítica paródica.

Na descrição do vídeo, oferecida pelo canal, lemos que: “Milagres são acontecimentos extraordinários que não possuem explicação sob a luz da ciência. A mesma ciência que desbanca os falsos milagreiros que insistem em não enxergar que certas “doenças” não precisam de cura.”⁹

A principal crítica presente na descrição se encontra nas últimas palavras do parágrafo, quando diz que alguns milagreiros “insistem em não enxergar que certas ‘doenças’ não precisam de cura”. Aqui, há referência à líderes religiosos que se dizem capazes de curar pessoas. Também, há clara referência à homossexualidade enquanto uma orientação individual legítima, e não como doença que precisa de cura. Interessante notar que *Porta dos Fundos* utiliza-se de um raciocínio semelhante àquele lido na placa de um dos manifestantes na ocasião da aprovação do projeto de lei da “cura gay”. Dito isso, caminhamos para o vídeo

ressuscitado no segundo dia após a sua morte [Lucas 7.11-15]. A cura de um leproso está registrada em Mateus 8.1-4. Ademais, a Bíblia relata em Mateus 9.27-31 que Jesus curou dois cegos em Galileia.

- 9 Descrição disponível na página do YouTube no qual o vídeo está hospedado e no site oficial do canal, ambos já referenciados anteriormente. Também, o canal se utiliza dessa mesma descrição [ou de trechos dela] para divulgar o vídeo em sites de redes sociais, como o Facebook e o Twitter, por exemplo.

em si com a ideia prévia de que o canal considera que a orientação homossexual não é uma doença.

Com vistas no assunto, Carlos Grzybowski explica que o meio religioso cristão sempre esteve envolvido na formação ética e moral das pessoas. Segundo ele, “por meio dos ensinamentos doutrinários, os conceitos de certo e errado vão se estabelecendo no interagir da pessoa com o seu meio ambiente” (GRZYBOWSKI, 2013, p.32). Sendo assim, cada grupo religioso possui códigos de ética e de moral, sejam eles escritos ou não, que cumprem a função de nortear a vida dos seus seguidores. Ao longo do tempo, as práticas de grupos religiosos se consolidam e se transformam em normas, o que Grzybowski denomina de “tradição”. No caso do cristianismo, é importante destacar o papel da Bíblia na manutenção da norma da heteronormatividade e de sua posterior tradicionalização. Em grupos como a Umbanda, por exemplo, a homossexualidade não é tão mal vista devido a sua própria doutrina. Dessa maneira, como no cristianismo, distintas expressões religiosas tecem distintos modos de conduta tidos como aceitáveis ou não.

Haja vista que o contexto de criação do vídeo “Cura” é mesmo do projeto da “cura gay”, e que além de deputado federal, Feliciano também é pastor e membro ativo da frente parlamentar evangélica, é possível buscar a relação existente entre o posicionamento do parlamentar e os dogmas fundantes de sua religião, pois acreditamos que um influencia o outro. A igreja cristã bíblicamente fundamentada não aceita o casamento homossexual. A tradução da Bíblia para a língua portuguesa não utiliza o termo “doença”, mas fixa a homossexualidade como um “pecado imoral”, condenável e que afasta os seres humanos de Deus por contrariar a criação e a constituição de família prevista em Gênesis, o primeiro livro da Bíblia, que diz “[...] o

homem deixará pai e mãe e se unirá à sua mulher, e eles se tornarão uma só carne” (GÊNESIS 2:24, BÍBLIA NVI).

Logo, é de interesse do vídeo questionar o posicionamento adotado por aqueles que se baseiam em uma interpretação bíblica dogmática para condenar e empenhar-se em impedir o relacionamento amoroso entre pessoas do mesmo sexo. A partir de agora, passaremos a pontuar as questões do eixo 2 de modo a refletir de quais maneiras *Porta dos Fundos* também lança mão de cenário; figurinos; gestualidades para constituir a sua crítica paródica no vídeo “Cura”.

O vídeo não foi gravado em estúdio. O cenário retrata um ambiente não urbanizado, composto por pedras, plantas e árvores. Todos os atores envolvidos em cena são homens e estão vestidos com vestes bíblicas típicas: túnicas semelhantes com aquelas utilizadas em países do Oriente Médio. Os atores em cena possuem cabelos e barbas longos. No total, há dois protagonistas em diálogo constante e nove coadjuvantes que exercem o papel de ouvintes, sem falas, apenas com exclamações e expressões faciais pontuais. Jesus está vestido com uma túnica branca coberta por um tecido vermelho que perpassa seu ombro e é amarrado por uma corda na altura da cintura. Possui cabelos longos e barba comprida. Sua imagem em cena é semelhante à representação convencional adotada pela Igreja Católica ao longo da história. O segundo protagonista, Sandrinho, possui cabelos longos e soltos, barba curta e se veste de forma diferente dos demais personagens em cena, pois utiliza uma sobreposição de roupas para compor o seu figurino, não somente uma túnica.

Durante o vídeo, Jesus é interpretado de forma calma e serena, ou seja, não se exalta ou perde o controle em nenhum momento. Seus movimentos são lentos e sutis e durante toda a produção suas mãos estão sempre juntas próximas à barriga,

bem como seus pés não se movem de forma brusca. A gestualidade que o ator emprega ao personagem mostra um Jesus que sabe o porquê de estar naquele local e, acima de tudo, sabe o que está fazendo. Por sua vez, os gestos de Sandrinho são, em grande parte do vídeo, agitados, impulsivos e afeminados. Desde o início, dá-se a entender de forma clara que o personagem é homossexual. Os indícios estão presentes tanto na forma do personagem andar quanto nos modos como ele mexe em seu cabelo, na posição de suas mãos e, principalmente, no conteúdo de sua fala, repletos de autoadjetivações femininas.

Para continuar com os esforços de análise das formas como alguns recursos literários foram empregados no humor de “Cura”, é necessário invocar as perguntas do eixo 3 com vistas na interação dos personagens em cena. O terceiro eixo privilegiava os processos interativos; posicionamentos dos personagens; sequência de críticas e respostas; o tratamento dos dogmas e os valores criticados e resgatados.

Após a ressurreição de Lázaro, Jesus pergunta “Quem é o próximo?”. Nesse momento, Sandrinho entra em cena para dizer que ele seria a próxima pessoa a ter contato com o “tão falado milagreiro”. A partir de então, o vídeo deixa de parodiar um milagre que realmente está relatado nas escrituras bíblicas para criar uma situação imaginada entre Jesus e um homossexual. Com isso, o recurso da paródia se justifica porque o vídeo dá a entender que o contexto das narrativas bíblicas sobre os encontros e os milagres de Jesus estão de certo modo “incompletos”.¹⁰

10 Importante ressaltar que *Porta dos Fundos* não deseja acrescentar algo novo à Bíblia com a criação do vídeo “Cura”. A proposta da paródia é sugerir um transcontextualização tão somente para criar um novo significado.

Em outras palavras, o vídeo evoca um discurso conhecido – o milagre da ressurreição de Lázaro – pelo modo da repetição e insiste posteriormente nesse discurso (a cura), porém de modo a enquadrar a relação entre Jesus e Sandrinho e construir um novo sentido.

O processo interacional entre os protagonistas é marcado por trocas complexas. As falas dos personagens brincam com as expectativas e o imaginário dos públicos. Logo no primeiro contato entre eles, há certo estranhamento de Jesus, que franze a testa para exprimir dúvida sobre qual o verdadeiro motivo de Sandrinho estar ali frente a ele. Notemos as falas iniciais dos dois personagens:

[0:20-0:40]

SANDRINHO: Sou eu, Senhor. Sou eu. Desculpa, está cheio de pedra aqui. Tudo bem?

JESUS [olhando com desconfiança]: Tudo ótimo.

SANDRINHO: Então... É isso.

JESUS: O que?

*SANDRINHO: É isso. Ouvi falar dessas coisas do milagre. Das coisas que você está fazendo. Da cura. No meu bairro só se fala nisso. Aí eu vim aqui ser testada [risos].

JESUS [ainda mais desconfiado]: Mas o que você tem?

A fala marcada com um asterisco (*) revela dois enquadramentos relevantes acerca de Jesus. O primeiro deles é que o canal deixa a entender que Jesus de fato era um milagreiro conhecido (famoso) na região, pois no bairro de Sandrinho “só se fala nisso”. Notemos, então, como o canal volta a afirmar a popularidade e os possíveis poderes de Jesus – já verificados segundos antes na paródia da ressurreição de Lázaro. O segundo

enquadramento aparece de forma mais sutil e trabalha a questão do preconceito e do pré-julgamento. Se Jesus é o todo-poderoso milagreiro como já acordado, seria óbvio que ele saberia que o “problema” de Sandrinho envolve a sua orientação sexual. Se não por poderes sobrenaturais, a constatação ainda assim seria óbvia visto que o personagem se utiliza de adjetivos femininos para se referir a si mesmo. Então, o canal começa a deixar claro, ainda que indiretamente, que a orientação sexual de Sandrinho não foi notada por Jesus como um problema a ser curado em primeira instância, pois o líder religioso insiste na pergunta “O que você tem?”. É a partir daí que o vídeo começa a brincar com o que há “por trás” das falas, isto é, o duplo sentido das falas dos personagens em cena. Leiamos a sequência:

[0:41-1:02]

SANDRINHO: Eu tenho um fogo incontrolável dentro de mim. Me queimando por dentro. Eu não aguento mais. Eu não aguento mais, Senhor. Eu preciso de ajuda.

JESUS: Desculpa. Eu acho que não entendi ainda exatamente o que você quer.

SANDRINHO [chorando]: Eu preciso que o senhor me livre desse mal. Dessa maldição que me corrói. Eu não aguento mais.

JESUS: É... tá. Eu vou tentar ajudar... a te ajudar.

Sem dizer explicitamente do que deseja ser curado, as falas de Sandrinho são ricas de duplo sentidos. Ao proferir “eu preciso que o senhor me livre desse mal, dessa maldição que me corrói”, o personagem alcança o alto da ambiguidade haja vista que toda a trama é construída de modo a fazer com que o espectador pense que Sandrinho deseja se curar da homossexualidade.

O conteúdo e a entonação da voz fazem com que a frase soe como uma oração, uma súplica desesperada de alguém que “não aguenta mais”. Contudo, por sabermos o fim do vídeo, fica claro que o objetivo da frase é mesmo o de ridicularizar preces do tipo que rogam por curas de uma orientação sexual homossexual.

Passadas as sequências de falas dotadas de duplo sentido, é chegado o momento em que o principal feito da cena começa a acontecer: a cura de Sandrinho. O processo ocorre na medida em que Jesus ergue os braços e abre as mãos em direção a ele. Nesse momento, é de interesse do canal estereotipar ainda mais a orientação sexual de Sandrinho, que começa a puxar assunto com Jesus sobre moda e produtos para cabelo. Observemos os diálogos:

[1:05-1:37]

SANDRINHO: Nossa, linda a sua bata. Comprou aqui em Jerusalém mesmo?

JESUS: Só um instantinho...

SANDRINHO: 100% algodão egípcio. 700 fios. Adoro. [risos]. Tem um amigo meu que vende em uma tendinha lá no Egito. Na Aristides Espínola esquina com o Rio Nilo. Se você quiser, ele te dá um desconto, tá?

JESUS [parcialmente impaciente]: Vamos ficar calmo. Você é ansioso, né? Você tem coisas boas na sua personalidade. Fica calmo.

SANDRINHO: Desculpa.

JESUS: Vamos concentrar. [voltar a fechar os olhos e estender as mãos].

SANDRINHO: Nossa, seu cabelo é maravilhoso, Jesus. Babado, heim. Você usa o que? Babosa? Ou aquele óleo do Marrocos que tá todo mundo usando? Sou super entendida. Eu sei de tudo.

O diálogo inicial de Jesus com Sandrinho foi construído de modo a insinuar – deixar subentendido – que o personagem deseja se livrar de sua orientação homossexual, de uma suposta “maldição” e que, por isso, foi buscar a ajuda de um milagreiro. Da mesma forma que Jesus trouxe Lázaro de volta a vida, o vídeo constrói uma narrativa que cria uma expectativa em torno do milagre a ser realizado em Sandrinho: a cura da homossexualidade. O humor da troca de falas acima é constituído na medida em que Sandrinho não corresponde com a expectativa que a própria interação entre os personagens criou. O ponto alto do humor ocorre quando Jesus se dá por satisfeito com o trabalho. Acompanhe a sequência final de falas:

[2:01-2:22]

JESUS: Foi.

SANDRINHO [fala para as pessoas presentes]: Gente, tô ótima. Taí. Tô cem por cento. Não estou acreditando, Jesus [lê-se em inglês o nome “Jesus”]. [SANDRINHO dá dois beijos em JESUS, um em cada bochecha]. Tem que pagar alguma coisa? Não vai me chamar de caloteira depois não, heim? [risos].

[JESUS encara as pessoas presentes que possuem expressões faciais de desconfiança].

JESUS: O que, gente? Gastrite! (grifo nosso).

A última frase de Jesus visa romper com toda a rigidez de comportamento contrária à orientação homossexual. Ao dizer que a única doença identificada em Sandrinho era gastrite, Jesus mostra que em nenhum momento a orientação homossexual do personagem foi levada em consideração como algo depravado aos seus olhos, isto é, a “cura” da homossexualidade não foi

cogitada pelo Jesus de *Porta dos Fundos* porque, para ele, ela não se configura como doença. Não somente a frase final, mas toda a cena colabora com a criação desse sentido. Além disso, a forma como o conteúdo foi tratado no vídeo revela que o canal, ao mostrar um Jesus que recebeu, conversou, tocou e não excluiu minorias LGBT, avança ao sugerir que o líder religioso foi um homem que não se importava com a orientação sexual das pessoas. O Jesus imaginado, então, enxergou apenas “coisas boas na personalidade” daqueles que se achegaram a ele e, conseqüentemente, a orientação sexual está dentro do quadro de coisas boas da personalidade de alguém.

O vídeo analisado propõe uma reflexão com base no humor sobre o que de fato precisa ser tratado como doença na sociedade contemporânea. Ao colocar frente a frente o principal líder religioso cristão e um personagem homossexual que é, por vezes, condenado por pastores e demais cristãos que rogam para si uma interpretação inflexível e a universalização bíblica da heteronormatividade, a produção não realiza uma crítica ao cristianismo em si, mas à forma como ele é vivido hoje e à liderança polêmica de igrejas neopentecostais. O vídeo não nega Jesus, tampouco nega seus milagres. A mensagem principal trazida no desfecho da produção é que o canal institui um quadro de sentidos no qual Jesus não se importa com a homossexualidade de alguém, ou seja, trata-se de uma orientação individual que deve ser respeitada e que não impede uma pessoa de se achegar a Jesus.

O riso provocado no momento em que Jesus revela que todo o “fogo” era gastrite é um riso capaz de propor uma reflexão mais ampla sobre o assunto. Uma vez que se trata de uma orientação bíblicamente fundamentada, impassível de uma correção material, o riso final ajuda a reforçar outro sentido com

relação ao posicionamento de Jesus acerca da homossexualidade. Não é nossa intenção generalizar e dizer que todos os cristãos possuem um comportamento contrário e desrespeitoso à orientação homossexual. Para isso, utilizamos a frase do bispo protestante, Hermes C. Fernandes, que diz: “A maioria (dos cristãos fundamentalistas) está tão obcecada com a ideia de curá-los (os gays) daquilo que reprovam como conduta, **que não percebem o quão doentes estão**” (FERNANDES, 2015, s/p, grifo nosso.)¹¹. A citação de Fernandes é aplicável para, além de minar generalizações, corroborar com a proposta principal do vídeo “Cura”: a de propor uma releitura nos modos como a homossexualidade é vista como doença repulsiva principalmente entre alguns cristãos.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução: João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BERGSON, H. **O riso:** ensaio sobre a significação da comichão. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

11 Citação retirada de um texto publicado no site pessoal de Hermes C. Fernandes acerca da forma como alguns cristãos agem impulsionados por uma necessidade de “colocar lenha na fogueira de nossa nada santa inquisição, não alimentando o que ainda nos resta da chama do amor”. Texto completo disponível em: <<http://go.gl/bRV5wK>>. Acesso em: 19 out. 2015.

FERREIRA, P. S. Paródia ou paródias. In: MORA, C. M (org.). **Sátira, paródia e caricatura**: da antiguidade aos nossos dias. Aveiro: Universidade do Aveiro, 2003.

GRZYBOWSKI, C. C. **Macho & fêmea os criou**: celebrando a sexualidade. Viçosa: Ultimato, 2013.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MORA, C. M (org.). **Sátira, paródia e caricatura**: da antiguidade aos nossos dias. Aveiro: Universidade do Aveiro, 2003.

A ESCRIBA FEIA QUE CRIAVA BELEZA: A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA, DE MOACYR SCLiar

Lemuel de Faria DINIZ (UFMS)¹

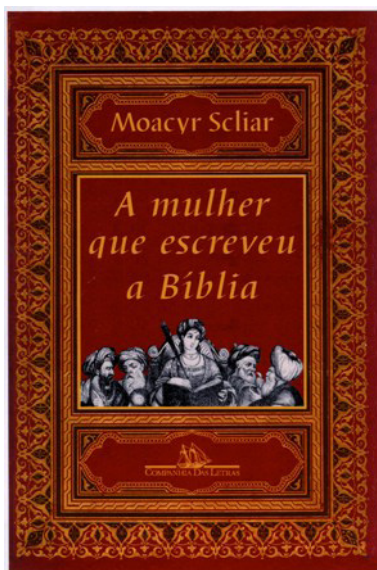


Imagem 1 – A mulher que escreveu a Bíblia

Fonte: <https://armonte.files.wordpress.com/2012/07/a-mulher-que-escreveu-a-biblia.jpg>, consultado em 31.01.2017.

1 Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, de São Paulo. Possui Graduação em Letras – Habilitação Português/ Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2003) e Mestrado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Câmpus de Três Lagoas (2006). Professor do curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim. Email: lfd1981@yahoo.com.br

No conjunto da produção literária do escritor Moacyr Scliar (1937–2011) figuram mais de setenta livros de gêneros diferenciados, tais como romance, ensaio, crônica, ficção infanto-juvenil e conto. O escritor gaúcho teve suas obras publicadas em mais de vinte nações e foi reconhecido quatro vezes com o “Prêmio Jabuti” (em 1988, 1993, 2000 e 2009). Além de colaborador em vários órgãos da imprensa no país, como a *Folha de São Paulo* e o *Jornal Zero Hora* (RS), Scliar foi membro da Academia Brasileira de Letras a partir do ano 2003. É interessante notar que no conjunto da obra de Scliar diversos textos foram construídos por meio da recriação de narrativas bíblicas, como os contos “No seio de Abraão”, “As ursas”, “As pragas”, “Diário de um comedor de lentilhas”, “Entre os sábios” e “Os profetas de Benjamim Bok”. Os livros *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do Templo* (2006) e *Manual da paixão solitária* (2008) também foram elaborados a partir de textos da *Bíblia*.

Dentro desse contexto vigente, o objetivo desse artigo é demonstrar a presença do humor em *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), livro que obteve o Prêmio Jabuti na categoria Romance, no ano 2000, e foi escolhido para integrar a Coleção “Autores Ibero-Americanos”, da *Folha de São Paulo*, cujo “conjunto traz romances e antologias poéticas e de contos que consagraram a literatura latina em todo o mundo”, conforme se lê na *Folha de São Paulo*, de 15 de abril de 2012. Cabe dizer que as bases para a inserção do humor presente no livro começam a ser estabelecidas a partir da epígrafe, retirada de um trecho traduzido do livro *The Book of J*, de Harold Bloom², um respeitado estudioso da *Bíblia*. No romance, essa epígrafe serve de embasamento para a “tese” inscrita no romance – a de que foi

2 O Livro de J. São Paulo: Imago, 1992.

uma mulher que escreveu a *Bíblia*. Assim, essa citação é fundamental para introduzir no enredo uma personagem feminina letrada nos tempos do Primeiro Testamento, descrevendo todos os seus sofrimentos e preconceitos vivenciados junto à família e à sociedade, tendo como único recurso de enfrentamento, o humor. Sabendo-se que nesse período não era nenhum pouco usual as mulheres escreverem textos sagrados – acredita-se que todos os narradores dos livros que compõem a *Bíblia* foram homens – a epígrafe também é fundamental para a construção da verossimilhança do romance.

Lélia Parreira Duarte que, na condição de pesquisadora do humor na arte literária, pondera que o humor surge “quando a seriedade se esconde atrás da brincadeira”. Na visão de Duarte, o humorismo é repleto de subjetividade, e refere-se em geral a si mesmo e “rindo da própria ignorância, pretensão e necessidade de segurança e de afirmação, da ilusão de que é possível acabar com os problemas do eu e do mundo”. Por isso mesmo, a pesquisadora menciona que, no humor, “o riso volta-se para o próprio eu, que brinca com seus costumes, crenças, pretensões ou manias. O humor provoca o riso” (DUARTE, 2006, p.53-54, 155). Duarte também explica a diferença existente entre o humor e a ironia, pontuando que:

A ironia e o humor, usados com grande eficácia na arte literária, parentes ambos da retórica, fundamentados no dizer algo sem dizê-lo e na valorização de um receptor capaz de perceber que não se diz (apenas) o que se diz, distanciam-se, entretanto, a partir de seus objetivos finais. **Enquanto a ironia baseia-se em jogos de enganos, tem**

geralmente objetivos pragmáticos e pretende afirmar ou recuperar verdades, o humor brinca com os significantes e desvela os artifícios do ser humano para se fazer valer, exibindo máscaras e fingimentos. O humor tem portanto maior alcance, pois mostra que o ser humano é frágil e risível no seu apego aos significados preestabelecidos. **Preocupa-se o humor com a manipulação lúdica dos significantes e a reduplicação do fingimento** (DUARTE, 2006, p. 199-200, grifof nosso).

Levando-se em conta essas considerações teóricas iniciais, em *A mulher que escreveu a Bíblia* a construção do humor pode ser percebida no prefácio que se segue à epígrafe. Nesse romance, há um prefácio ficcional, composto de oito páginas, nas quais o narrador rememora como se tornou um professor de História e, posteriormente, um terapeuta de vidas passadas. Ele se lembra, por exemplo, que seu pai se dizia um apaixonado pelas teorias do comunismo:

E [o pai] falava sempre sobre o seu passado de militante. A obra de Marx dizia, olhos úmidos, foi para mim uma revelação. Na verdade lera apenas um resumo de *O capital*, mas tinha sido o suficiente: de repente, tudo ficara claro a seus olhos, a História tinha um sentido; mais, tinha leis (SCLIAR, 2007, p.8).

É dessa forma que o narrador do prefácio, antes de enunciar que foi abandonado por uma grande paixão, começa construindo esse discurso pleno de subjetividade trazendo à memória que escolheu cursar História para homenagear o pai, que se dizia um fanático militante do comunismo, mas nem sequer lera a obra *O capital*, de Karl Marx. Nesse momento, começa a se instaurar o humorismo do narrador, que, por trás do aparente comentário jocoso sobre as crenças do pai, está, na verdade, iniciando sua rede de lembranças que culminará no sofrimento pela perda amorosa de uma de suas pacientes do consultório de terapia de vidas passadas. No humor com que o narrador reconta sua trajetória subjaz a seriedade de um filho que tomou uma decisão por causa do pai. Seu interesse pela política não se susteve e, logo após concluir o curso, ele se tornou um profissional frustrado. Cansado do baixo salário e do desinteresse dos alunos, esse narrador-docente decidiu tomar uma última tentativa antes de desistir da profissão: propor uma atividade, “uma encenação na qual cada aluno deveria representar um personagem histórico” (SCLIAR, 2007, p.8). A ideia atraiu a atenção dos discentes e um deles – outrora muito humilde – continuou a agir como um príncipe mesmo depois do término do trabalho de representação na escola:

Chamei o garoto para uma conversa particular. De fato, ele já não era o mesmo Luizinho que antes falava comigo encolhido, olhos no chão. Eu agora tinha diante de mim era alguém com pose de príncipe. Cautelosamente, perguntei se se dava conta dessa mudança e a que a atribuía. De início respondeu de forma arrogante – não precisava me dar satisfações, quem era eu, um professorzinho medíocre – mas, de súbito, abriu

o jogo. Sim, algo tinha acontecido, algo extraordinário. Ele não estava apenas representando um papel; estava vivendo uma existência diferente. Tinha voltado ao passado, e ao fazê-lo descobrira que na realidade fora não um príncipe, como modestamente supusera, mas um rei, um rei poderoso e cruel, desses monarcas que não hesitam em mandar matar os inimigos. Já liquidei mais de três mil, garantiu orgulhoso. Contou-me com detalhes uma dessas execuções, realizada no grande pátio do castelo real e assistida por uma multidão. [...] Devo dizer que fiquei impressionado: era como se o rapaz estivesse mesmo vivendo a cena. Ao terminar a narrativa, agradeceu-me, mag-nânimo, por ter oportunizado o recuo no tempo que lhe permitira encontrar sua verdadeira personalidade.

- Você será recompensado – prometeu, e foi-se.

Aturdido, eu não sabia o que pensar. Mas logo dei-me conta das extraordinárias possibilidades que o caso do garoto me proporcionava. Um novo caminho abria-se diante de mim: eu me descobria terapeuta de vidas passadas.

Essa é a história que conto nas entrevistas. **E já a contei tantas vezes que para mim se tornou verdade. Fato ou ficção, o certo é que as pessoas gostam muito** (SCLIAR, 2007, p.9-10, negrito nosso).

Dando prosseguimento às lembranças do narrador do prefácio, o excerto acima traz o humorismo até mesmo quando o narrador sugere que talvez o que ele esteja dizendo não seja totalmente verdadeiro. Isso se verifica porque, se considerado em toda a sua extensão, o prefácio do romance de Scliar traz tanto o professor de História que se torna terapeuta como o aluno que se acredita um monarca como indivíduos frágeis que procuram enfrentar realidades difíceis usando máscaras que por fim não se sustentam. Ao final do prefácio, o narrador, sofrendo o abandono da amada, confessa que não se acha em lugar nenhum. “Estou perdido”, diz ele, argumentando que só quer esquecê-la (SCLIAR, 2007, p.14). Nesse sentido, as palavras de Duarte parecem encontrar guarida, quando esta teórica afirma que o humor “não pretende sugerir correções nem apresentar novos sentidos” ao que já está posto (DUARTE, 2006, p.301). Mas os limites desta afirmação do narrador e de Duarte parecem estar fluidos, pois ao término do prefácio o narrador decide compartilhar com os interlocutores “a história que [a ex-paciente] havia escrito baseada em sua viagem ao passado” (SCLIAR, 2007, p.14), o que deixa uma interrogação se esse narrador realmente queria esquecer a amada ou pretendia continuar pensando nela, acreditando que o relacionamento entre eles talvez pudesse um dia vir a ocorrer.

As características do humor explicitadas por Duarte também são facilmente percebidas no romance de Scliar, após o término do prefácio. Antes de delimitar melhor isso, importa destacar o intenso tom de subjetividade que permeia as afirmações da narradora-protagonista desse segmento do livro, ressaltando que, conforme Duarte, “o humorismo é subjetivo, referindo-se em geral a si mesmo”. Ou, ainda: “A inspiração do humorismo seria uma disposição subjetiva, séria e elevada, que

se choca involuntariamente com um mundo heterogêneo ou hostil” (DUARTE, 2006, p. 155).

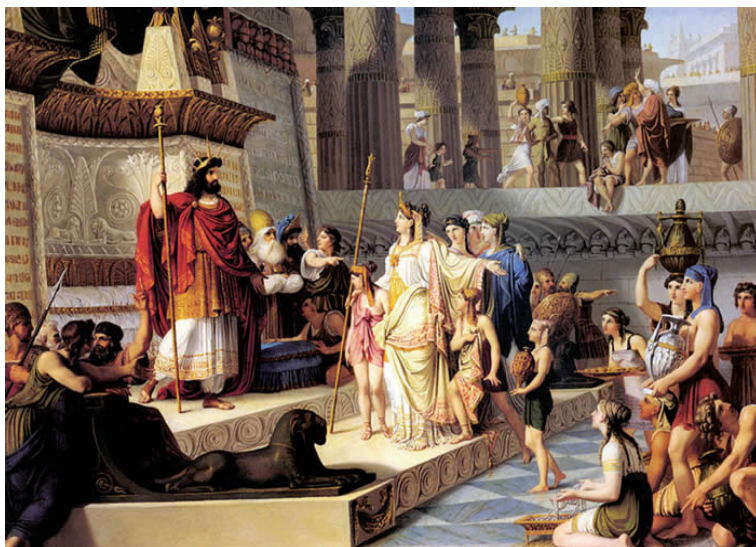


Imagem 2 – Corte do rei Salomão

Fonte: <https://mestreneto.files.wordpress.com/2013/10/salomc3a3o.jpg?w=660>, consultado em 31.01.2017.

Cabe citar aqui a resenha da Companhia das Letras para este romance:

A mulher que escreveu a Bíblia é um pequeno romance em que se fundem as três maiores qualidades do gaúcho Moacyr Scliar: **a imaginação, o humor e a fluência narrativa**. Ajudada por um ex-historiador que se converteu em “terapeuta de vidas passadas”, uma mulher de hoje descobre que

no século X antes de Cristo **foi uma das setecentas esposas do rei Salomão - a mais feia de todas, mas a única capaz de ler e escrever. Encantado com essa habilidade inusitada, o soberano a encarrega de escrever a história da humanidade - e, em particular, a do povo judeu -, tarefa a que uma junta de escribas se dedica há anos sem sucesso. Com uma linguagem que transita entre a elevada dicção bíblica e o mais baixo calão, a anônima redatora conta sua trajetória, desde o tempo em que não passava de uma personagem anônima, filha de um chefe tribal obscuro.**

Moacyr Scliar recria o cotidiano da corte de Salomão e oferece novas versões de célebres episódios bíblicos. **Em sua narrativa, repleta de malícia e irreverência, a sátira e a aventura são matizadas pela profunda simpatia do autor pelos excluídos de todas as épocas e lugares**³.

Nesse contexto, se percebe que logo que a narração deixa de ser realizada pelo professor de História e fica ao encargo da protagonista – que se autodenomina “a feia” – o discurso se constrói com uma subjetividade que jamais põe em dúvida a

3 <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=11207>. Acesso em: 13 abr. 2016.

sinceridade do que está sendo dito, ao contrário do que fez o docente quando cogitou que a história que ele contava sobre como se tornou um terapeuta poderia ser “fato ou ficção”. O empenho da feia por construir seu discurso num tom francamente subjetivo pode ser percebido na primeira frase, quando ela se ocupa de narrar ao interlocutor a descoberta de sua feiura e os desdobramentos disto. Por isso, ela enuncia: “A feiura é fundamental, ao menos para o entendimento dessa história. É feia, esta que vos fala. Muito feia” (SCLIAR, 2007, p.15). O que se nota é que a narradora tenta construir uma relação de empatia com o leitor, no sentido de que o tom subjetivo adotado fica mais delineado pela sensação de sinceridade que emerge quando a feia relata ao interlocutor as confissões mais íntimas, como a adesão dela à prática da masturbação (SCLIAR, 2007, p.25, 26).

Dito isto, há que se assinalar que a feia é uma personagem que sofre com sua condição, valendo-se, justamente por isso, de sua única arma disponível: o humor. Dessa maneira, assim que constata sua fealdade por meio de um espelho, ela pensa em suicídio:

Não me matei. Não tive coragem, em primeiro lugar. Depois, o suicídio, além de malvisto (e é incrível como mesmo as feias incorporam os conceitos da cultura dominante), não resolveria meu problema: **eu deixaria de ser feia viva, mas quem garantia que a feiura não comprometia também a caveira?** Nada impediria que, no futuro, alguém, o membro de uma expedição arqueológica, desenterrasse o meu crânio e, fitando-o

com espanto, dissesse a um companheiro: **que coisa horrível deve ter sido essa mulher, isto não é rosto, isto é uma ofensa.** A isenção científica não preclui o senso estético (SCLIAR, 2007, p.24, grifos nossos).

O fragmento acima é relevante para se pontuar que o humor da protagonista suscita o riso no leitor. Nesse caso, o riso se estabelece primeiramente num contexto temporal: o fator que faz rir se dá pela suposição de um provável comentário depreciativo acerca da caveira da personagem num futuro distante. O despertar do riso também se efetiva em termos de linguagem, por meio de uma pequena variação de uma conhecida expressão popular, conforme se verifica quando um dos membros da expedição arqueológica diz: “isto não é rosto, isto é uma ofensa”. Desse modo, através do humor, a feia tenta lidar com um assunto tão angustiante: o que fazer consigo diante de tanta fealdade? O senso de humor com que a protagonista se autodescreve também contribui para levar o leitor às gargalhadas:

Resumindo, era isso o que eu via: a) assimetria flagrante; b) carência de harmonia; c) estrabismo (ainda que moderado); d) excesso de sinais. Falta dizer que o conjunto era emoldurado (emoldurado! Essa é boa, emoldurado! Emoldurado, como um lindo quadro é emoldurado! Emoldurado!) por uns secos e opacos cabelos, capazes de humilhar qualquer cabeleireiro. O que o espelho me mostrava era algo semelhante a uma paisagem

estranha, atormentada, na qual os acidentes (acidentes: muito apropriado, o termo) geográficos não guardavam a menor relação entre si (SCLIAR, 2007, p.18).

Assim como no fragmento citado anteriormente, nota-se que o despertar do riso no leitor é proporcionado pelas “escolhas” da linguagem, ou melhor, pela ênfase em determinadas palavras/expressões. Nesse caso, os vocábulos “emoldurado” e “acidentes” realizam essa função, ao mesmo tempo em que demonstram que a feia parece querer rir de si mesma. A descrição da feiura da personagem em tópicos – letras “a” a “d” – concorre para intensificar a total ausência de beleza da protagonista, porém, nesse ponto, é necessário salientar que a jovem era desprovida de formosura apenas no rosto, já que a narradora afirma ter “belas mãos”, “belos seios, belos quadris”, arrematando assim o seu “conjunto pessoal”: “sou da variedade paradoxal conhecida **como feia-de-cara-mas-boade-corpo**” (SCLIAR, 2007, p.23, grifo nosso). Nesse e no excerto anteriormente citado, nota-se que a protagonista procura enfrentar sua fealdade facial por meio do humor.

Outra observação que pode ser feita em relação ao trecho supracitado é destacar que a feia é autossuficiente como humorista, já que para a comicidade emergir, bastam as ações e as falas individuais da personagem. Para que fique mais claro o que está se pretendendo frisar é necessário se levar em conta as observações de Sigmund Freud no livro *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Para o estudioso, dentre as categorias do cômico, o humor “é a mais facilmente satisfeita. [O humor] completa seu curso dentro de uma única pessoa; a participação de alguma outra nada lhe acrescenta” (FREUD, 1977, p. 257).

Por isso, muitos trechos narrados pela feia em *A mulher que escreveu a Bíblia* lembram apresentações de comédia *stand-up*, gênero que designa um espetáculo de humor realizado por apenas um comediante cuja atuação encerra a comicidade em si mesmo por meio de falas que fazem rir.

Se em *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*, editado originalmente em 1905, Freud elabora um parecer sobre a atuação do humor, encerrando-o em uma única pessoa e afirmando que a presença de outro indivíduo no processo nada acrescentaria. Em 1927 o pai da Psicanálise publica o artigo “O humor”, no qual amplia a discussão sobre o tema observando que o humor ocorre de duas maneiras: dá-se em relação a uma pessoa isolada, que adota a atitude humorística, sendo uma segunda pessoa apenas espectadora; pode também ocorrer entre dois indivíduos, no qual um dos quais será objeto de contemplação humorística pelo outro. A atitude humorística, portanto, não é somente dirigida ao eu, mas também a outras pessoas, proporcionando prazer a quem a adota e a quem partilha dela, mesmo não se envolvendo no processo (FREUD, 1996, p.165-169).

No romance de Scliar outro humor que se percebe é o humor judaico, presente em “grande parte da obra do escritor gaúcho”, conforme se verifica no livro *Do Éden ao divã: humor judaico*. Esse livro, cuja seleção, organização e edição ficaram a cargo de Patrícia Finzi, Eliahu Toker e do próprio Scliar, contém uma compilação de textos do humorismo judaico bem como textos teóricos sobre o tema. Para os autores, o humor judaico pode ser definido como sendo “abertamente judeu em suas preocupações, tipos, definições, linguagem, valores ou símbolos”. Apesar disso, nem todo humor judaico é proveniente de fontes judias, “assim como nem todo humor criado por judeus é necessariamente judaico”. Dada essa dificuldade de conceituação, por

vezes se procura pontuar o humor judaico pelo que ele não é: “Ele não é escapista, não é grosseiro, não é cruel; ao mesmo tempo, também não é polido ou gentil”. O humorismo judaico “lida tipicamente com o conflito entre as pessoas e a estrutura do poder”, podendo “este conflito [ser ou não] o do indivíduo judeu em sua comunidade” (SCLIAR; FINZI; TOKER, 1991, p.1,137). Nesse sentido,

O humor judaico zomba de todos – inclusive de Deus. Muitas vezes satiriza personalidades e instituições religiosas, assim como os rituais e dogmas. Ao mesmo tempo afirma as práticas e tradições religiosas, buscando uma nova compreensão das diferenças entre o sagrado e o mundano. [...] Se o judeu luta com seu humor contra o ambiente hostil, contra a tradição congelada, contra a defecção dos assimilacionistas, é porque tem em mente o modelo de uma sociedade em que tais pragas não existam mais. **O humor não luta só *contra*, ele luta também *por*: por uma ética pessoal isenta dos preceitos restritivos tradicionais, por uma sociedade mais justa, e pela liberdade de cada qual ser como é sem temer a ação insidiosa do preconceito** (SCLIAR; FINZI; TOKER, 1991, p.1, 2, grifo nosso).

Todas essas características do humor judaico se fazem presentes em *A mulher que escreveu a Bíblia*, cuja narradora ora zomba de seu pai, ora faz gracejos acerca da cultura religiosa a que está submetida. Logo no início do livro, a protagonista revela que morava “numa casa pequena, austera”, só por causa dos rigores da religião judaica. Por isso, em seu lar havia “poucos móveis, nenhum conforto; [pois naquela cultura] qualquer coisa que cheirasse a luxo seria abominação” (SCLIAR, 2007, p.16). Também é relevante destacar o humor com que a protagonista relata as atitudes adúlteras e fingidas de seu pai, que, como patriarca e líder religioso da tribo, age inversamente ao que deveria. O referido patriarca, que é o pai da protagonista, “tratava [a própria esposa] a pontapés”, a ponto de ela se tornar uma “mulher quieta, assustadiça [que] tinha medo de tudo, do vento, da trovoada”, “[ele] estava atrás de uma outra mulher” e “oculto em uma caverna qualquer, estava [...] trepando sem parar”, sendo que essas “escapadelas” eram motivo do conhecimento e deboche alheios. Apesar dessa vida errada, o patriarca ordenou impiedosamente o apedrejamento do pastorzinho que desvirginou sua outra filha – a irmã da feia – atuando num “julgamento no qual ele foi o promotor e o juiz”. (SCLIAR, 2007, p.20,21,28). Esse patriarca era extremamente hipócrita, e a narradora credita sua feiura à culpa dos pecados de seu pai, ridicularizando-o ao extremo:

Era um mulherengo conhecido, desses que não respeitam nem a mulher do próximo. Além disso, andara metido em negócios escusos – parte de seu rebanho era, para usar um eufemismo, de procedência duvidosa. Nada disso o impedia de

posar como um guardião da moralidade. Exigia da tribo, e da família em particular, um comportamento irrepreensível. Não tolerava a menor manifestação de vaidade das filhas. [...] As impressões que minha mãe tivera durante a gestação se haviam gravado de maneira indelével na face da filha [ou seja, na face da protagonista]. Filha esta que certamente não desejava; nessa época meu pai estava atrás de uma outra mulher. Emprenhara a esposa para que não atrapalhasse o ignóbil romance. Entre lágrimas, a desprezada grávida passava os dias olhando a montanha. Sabia que ali, oculto em uma caverna qualquer, estava seu fescenino marido trepando sem parar [...] **a visão da montanha ficou impressa para sempre no meu rosto. [...] Uma protusa rocha era o meu nariz; a escura entrada de uma das muitas cavernas correspondia à minha boca. Muitos veem faces em nuvens; eu via na montanha – monumento ao insólito – a reprodução de meu próprio rosto.** (SCLIAR, 2007, p.16,20 21, grifo nosso).

O humor amargo desse fragmento reside na crítica a uma tradição cuja hipocrisia governa seu próprio líder. Para Scliar, Finzi e Toker, o humor judaico **existente na Bíblia tem uma função eminentemente didática, cuja principal meta “é ridicularizar o vício e a insensatez;** algo inteiramente

compreensível dentro das duras condições em que vivia o ‘povo eleito’, sempre enfrentando inimigos internos e externos” (SCLIAR; FINZI; TOKER, 1991, p.5-6, grifo nosso). Nesse contexto, é inadmissível que o patriarca agisse exatamente como os povos das nações vizinhas e não observasse a fidelidade no casamento conforme foi ordenada por Deus. A narradora do romance *A mulher que escreveu a Bíblia* usa o humor para denunciar os pecados dos representantes de Deus na religião judaica, nesse caso, os patriarcas.

De outro prisma, no fragmento citado se nota a protagonista tentando encontrar uma explicação para a feiura de seu rosto. O riso daí proveniente advém do absurdo da realidade narrada e aqui outra faceta do humor judaico pode ser observada, pois, segundo Scliar, Finzi e Toker, o judeu ri de si mesmo e de outros hebreus, sendo que seu riso é profundo, pois se origina de “uma percepção particularmente aguda do absurdo das limitações a ele impostas por entidades aparentemente dignas do maior respeito”, como “as figuras de proa da sua própria comunidade”. Além disso, uma das peculiaridades do humor judaico é ridicularizar a hipocrisia. Nesse contexto, há que se dizer ainda que o humor judaico não tem a obrigação de suscitar gargalhadas, pois, em suas submodalidades, pode ser “sarcástico, queixoso, resignado”, provocando “um sorriso melancólico, um aceno de cabeça, um suspiro” (SCLIAR; FINZI; TOKER, 1991, p.1, 2).

Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, por intermédio do humor judaico se zomba de Deus por meio de uma crítica severa que resulta numa dessacralização do Senhor e de suas leis instituídas. Isso pode ser verificado, por exemplo, quando, já esposa do rei Salomão e alojada no palácio deste, a feia se irrita com a obrigação de ter que ficar isolada para redigir parte da narrativa bíblica

enquanto sua amiga Mikol padecia sozinha num leito à beira da morte. Apesar disso, o ancião tenta impor esse isolamento à feia alegando que a redação do texto bíblico é um “desígnio divino”. Disso resulta uma explosão da narradora, que aponta Deus como injusto e que “não resolve nada”:

Desígnio divino? **Que merda de desígnio divino** é esse, que deixa morrer uma pobre mulher que nunca fez mal a ninguém? **Esse Deus de vocês só quer sacrifícios, mais nada.** Resolver, que é bom, ele não resolve nada. Olha só o que aconteceu com o coitado do Jó. Por causa de uma aposta com o demônio, ele cobriu o homem de feridas (SCLIAR, 2007, p.125, grifo nosso).

Valendo-se de um humor tipicamente judaico, que se caracteriza por não compactuar com o autoritarismo (SCLIAR; FINZI; TOKER, 1991, p.1), a protagonista se posiciona contra as atitudes permissivas de Deus quanto ao sofrimento humano. Ela se ira diante da proposição de que um livro pode ser mais importante do que a saúde de uma pessoa, no caso sua amiga. Colocando-se numa posição defensiva em relação à Mikol e ao patriarca Jó, a feia torna a questionar as prioridades daquela cultura religiosa, assim como havia feito anteriormente por meio da versão da *Bíblia* que estava produzindo. Incumbida por Salomão para escrever o texto sagrado e tendo o monarca como um dos leitores que vetariam ou não o texto final produzido por ela, a feia escreve de maneira erotizada a vida do homem e da mulher no Éden, com o

propósito de excitar o rei e levá-lo a se deitar com ela, conforme se verifica nesta passagem:

Criados, o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Éden num cenário de arrebatadora paixão. Fodem por toda parte, na grama, na areia, à sombra das árvores, junto aos rios. Fodem sem parar [...] O encontro dos dois era, portanto, uma espécie de Big Bang do sexo, muito Big e muito Bang. Todas as posições eram usadas, todas as variantes experimentadas, isso sob o olhar curioso das cabras e dos ornitorrincos e, mais, sob o olhar benévolo de Deus. Que, na minha versão, não os expulsava do Paraíso; ao contrário, encorajava-os (SCLIAR, 2007, p. 96, grifo nosso).

O fragmento acima citado serve de amostra para se ponderar que na obra de Scliar a narradora costuma usar palavras de baixo calão, o que contrasta com o livro bíblico com o qual o texto de Moacyr Scliar dialoga. Assim, a linguagem velada do *Cântico dos Cânticos*, até mesmo quando se refere à prática sexual, contrasta vividamente com a linguagem quase sempre repleta de termos chulos do romance aqui analisado. A linguagem da narradora é quase sempre constituída por palavras e expressões que remetem à práticas sexuais. O verbo “tregar” aparece inúmeras vezes na narrativa (SCLIAR, 2007, p.101, 115, 138, 139, 144, 149) e

os termos associados ao ato estão presentes até mesmo quando a protagonista pensa em como escrever o livro sagrado do qual fora incumbida pelo rei Salomão: “Por que José não comera a mulher de Putifar, deixando assim todos contentes, inclusive o próprio Putifar?” (SCLIAR, 2007, p. 114). Em relação às intenções da feia como escriba, estas não surtiram o efeito desejado, pois Salomão acabou acatando o veto que os anciãos impuseram aos textos da feia, que teve que modificá-lo, adotando uma linguagem formal e recatada. Isso implica em dizer que o único recurso que a personagem dispunha, a saber, o humor com que resistia à sua fealdade e o desprezo que sofria porque Salomão não mantinha relações com ela, é duramente tolhido. Nesse momento da narrativa, a feia conclui: “A esse homem [Saul] eu [a feia] poderia, mais que ao autossuficiente Salomão, **consolar e encantar com minhas histórias**. Infelizmente, eu tinha chegado dois reis atrasada” (SCLIAR, 2007, p. 130-131, negrito nosso). Nesse ínterim, nota-se que a feia parece ser sutilmente associada à Sherazade. Além disso, a intertextualidade que permeia a constituição da identidade da feia torna-a como uma espécie de sunamita às avessas – feia e rejeitada por Salomão. No diálogo que Scliar estabelece com outras obras literárias, as personagens de *A mulher que escreveu a Bíblia* são trocadas, embaralhadas por outras personagens conhecidas da literatura universal (como Sherazade), ao dialogar com esta de modo profícuo e muito inventivo, resgatando mitos, de um modo em que o humor costuma se sobressair. Nesse sentido, assinala-se também que o pastorzinho, personagem do romance de Scliar, se aproxima de D. Juan, conquistando, no início da narrativa, a irmã da protagonista; no meio do romance, a Mikol, uma concubina de Salomão; e, ao final do livro, a própria feia (SCLIAR, 2007, p. 26-28, 121, 143, 162).

Apesar dessas conquistas, ele é especialista mesmo é em “traçar”, conforme a narradora relata e ele mesmo reafirma: “Eu era um mestre nisso. Aproximava-me por trás, entoando baixinho a canção que, eu sabia, enfeitiçava-as [as cabras], e então, crã, possuía-as [...] pobres criaturas, pagavam o preço da minha (*sic*) tesão” (SCLIAR, 2007, p.143).

O riso suscitado pelo uso das palavras “Big” e “Bang” no fragmento citado acima advém do fato de que estas palavras são empregadas num outro contexto que não o original, servindo para explicar um encontro sexual tão explosivo como foi “explosivo” o surgimento da Terra. Num segundo momento, essas palavras parecem representar os órgãos sexuais dos amantes: “o encontro dos dois era, portanto, uma espécie de Big Bang do sexo, muito Big e muito Bang”. É com humor também que nesse mesmo romance a protagonista relata a tensão que sentiu em seu primeiro encontro com Salomão, assim que ela foi enviada ao palácio real para ser esposa do monarca. Relata a narradora: “[O olhar de Salomão] Era o olhar de um **expert**, de um **serial husband**” (SCLIAR, 2007, p.50, grifo nosso). Essa expressão - “serial husband” - é utilizada no contexto em que Salomão é apresentado à feia, e no instante em que ela vai conhecê-lo fica intrigada com o olhar deste, homem que tinha mil mulheres e que, portanto, tinha um olhar de especialista em mulherio. O humor é construído na verificação linguística de que o termo “serial” costuma ser utilizado associado com “killer” (*serial killer* – assassino em série), mas que no texto de Scliar passa a ter o sentido de “marido que tinha muitas mulheres, em série”.

No romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, além da narradora-protagonista, outras personagens comungam da mesma dificuldade, a saber, anseiam, frustradas, por uma relação sexual.

Desde que é dada como esposa ao rei Salomão, a feia almeja por uma noite de amor, o que só ocorre na última página do romance. O desejo da protagonista é tão latente que ela tenta sublimá-lo por meio do ato de escrever. Salomão tinha centenas de mulheres e deitava-se com cada uma delas, segundo a sua vontade, mas nas palavras da feia: “Minha vez [de ir para a cama com Salomão] não chegava. Os dias se sucediam, e minha vez não chegava”, **restando a ela um “escasso consolo – em vez de foda, escrita”** (SCLIAR, 2007, p.62,140, grifo nosso). A ansiedade da protagonista era intensificada na medida em que do quarto dela ela ouvia o rei deitando-se com outras mulheres, como a rainha de Sabá (SCLIAR, 2007, p. 138). O falso terapeuta de vidas passadas do prefácio de *A mulher que escreveu a Bíblia* também sofre de desejos por uma de suas pacientes, mas ela parte em busca de outro homem. No romance, a narradora é procurada à noite por um dos anciãos do reino salomônico que, segurando o pergaminho com parte do livro escrito pela feia, revela ter se excitado com o texto dela a ponto de voltar a ter ereções, o que há muito não ocorria. Muito agitado e nervoso, ele relata estar sem fazer sexo há décadas por causa da aspereza de sua esposa:

[..] sabe há quanto tempo eu não tinha uma ereção? Quanto tempo? Anos. Décadas. E não é coisa da velhice, não, porque na minha família os homens trepam até os cem anos. Fiquei broxa por causa da minha mulher, aquela víbora. Ela nunca quis nada com sexo, repeliava-me com brutalidade quando eu tentava alguma coisa. Vai estudar os textos

sagrados, dizia. E eu ia estudar. E estudava, estudava. Que remédio? Estudava, estudava. Sabia tudo sobre o vício e o pecado, sobre a virtude e sobre a abominação. Especialmente sobre a abominação. Ah, sim, sobre a abominação sabia tudo. Se quiseres posso te fazer uma lista detalhada, com todas as formas possíveis e imagináveis de abominação. Agora: de que me adiantava estudar? **Eu estava infeliz, vivia no seco, sonhando com uma trepada. Quem me dera um pouco de abominação, eu pensava.** Mas nada, abominação só nos livros. Na vida real, só tristeza, aquela frustração. Mas **então tu apareceste, e com umas poucas linhas despertaste em mim um desejo que eu imaginava morto, inacabado... É maravilhoso! É um milagre!** (SCLIAR, 2007, p.101, grifo nosso).

Eis aí o *prazer do texto*, a ligação entre leitura e prazer, leitura e desejo, leitura como catarse. Depois de relatar à protagonista o drama de uma rotina conjugal sem sexo, o ancião aproximou-se dela trêmulo de desejo. Recusando-se a deitar-se com ele, o ancião ficou muito irritado e passa a tentar prejudicá-la no palácio, já que ele estava na condição de dar o parecer final sobre todos os capítulos que a feia escrevia para compor o livro encomendado pelo rei Salomão. É interessante observar que nesse romance, as recusas das personagens em fazer sexo são acompanhadas de situações que despertam o riso. Aqui o riso se dá

pelo relato da narradora quando do assédio do ancião sedento por sexo:

Interrompeu-se e, num gesto brusco, abriu a túnica. **Coisa espantosa: estava de pau duro. Era um pênis enorme, o dele, comicamente desproporcional à diminuta estatura do homenzinho, um vergalhão imenso que quase, eu diria, o desequilibrava. A vontade que tive foi de rir, de rir às gargalhadas, de estourar de rir diante daquela cômica cena. [...]** Aproximou-se devagarinho, olhos brilhantes, trêmulo de desejo. E aí, com surpreendente agilidade, tentou agarrar-me. Repeli-o, delicada mas firmemente. Tentou de novo, e dessa vez o empurrei, com tanta força que ele caiu e rolou pelo chão. Quis levantar-se, embarçou-se na túnica, caiu de novo. Tão cômico era aquilo, tão patético, que não pude conter-me e caí na gargalhada. O que o deixou fora de si. Pôs-se de pé, [...] ainda cambaleando [...] (SCLIAR, 2007, p.101-102, negrito nosso).

Um ancião da corte do Rei Salomão, com enorme sexo! O riso proveniente da situação ridícula explicitada acima pode ser entendida teoricamente à luz dos estudos de Vladimir Propp. Em seu livro *Comicidade e riso*, o crítico explica que o riso é natural do ser humano, pois o riso existe por si só. O homem

ri, e isso é um fato concreto. Por isso, de acordo com ele, “não é possível estudar o problema da comicidade fora da psicologia do riso e fora da percepção do cômico”. Por essa razão, ele pontua que “o riso ocorre em presença de duas grandezas: de um objeto ridículo e de um sujeito que ri, ou seja, do homem”. Segundo Propp, “para rir é preciso saber ver o ridículo; em outros casos é preciso atribuir às ações algum valor moral (a comicidade da avareza, da covardia etc.)”. De tudo isso os animais não são capazes, no entendimento do referido teórico (PROPP, 1992, p. 27, 31, 40).

Diante do que foi exposto, pode-se afirmar que na obra *A mulher que escreveu a Bíblia* a personagem feia centraliza em si diversas situações humorísticas e as narra. Desprovida de um rosto bonito e sempre convivendo com belas mulheres – sua irmã, as mulheres do harém salomônico –, a protagonista também sofre com a resistência de Salomão em consumir seu casamento com ela e com o machismo dos anciãos do palácio. Nessas duras condições, o que resta à personagem é intercalar o humor tipicamente judaico – aquele humor que propicia um riso/sorriso melancólico e reflexivo acerca da sua própria situação e que lida com conflitos com as estruturas de poder – com um humor mais escrachado, ou seja, mais voltado para suscitar o riso no interlocutor, como o riso que os comediantes costumam despertar intencionalmente no público.



Imagem 3 - Sherazade

Fonte: http://3.bp.blogspot.com/-Wx29AW2067M/VMP6FcAfiI/AAAAAAAAAyo/0_u7d8y5CYA/s400/mil-e-uma-noites-sherazade-20121130-0059-original2.jpg, consultado em 31.01.2017.

Sherazade escreve para prolongar sua própria vida, a Feia da Corte escreve para produzir beleza:

A mim pouco importava. **Tendo descoberto o mundo da palavra escrita, eu estava feliz, muito feliz. (...) Bastava-me o ato de escrever.** Colocar no pergaminho letra após letra, palavra após palavra, era algo que me deliciava. **Não era só um texto que eu estava produzindo; era beleza, a beleza que resulta da ordem, da harmonia.** Eu descobria que uma letra atrai outra, essa afinidade organizando não apenas o texto como a vida, o universo. O que eu via, no pergaminho, quando terminava o trabalho ,

era um mapa, como os mapas celestes que indicavam a posição das estrelas e planetas, posição essa que não resulta do acaso, mas da composição de misteriosas forças, as mesmas que, em escala menor, guiavam minha mão quando ela deixava seus sinais sobre o pergaminho. (...) Diria a ele que agora minha vida tinha sentido, um significado: **feia, eu era, contudo, capaz de criar beleza.** Não a falsa beleza que os espelhos enganosamente refletem, mas a verdadeira e duradoura beleza dos textos que eu escrevia, dia após dia, semana após semana – como se estivesse num estado de permanente e deliciosa embriaguez (SCLIAR, 2007, p.9, grifo nosso).

Riso e escrita como forma de manifestação dos excluídos e feios, dos marginalizados da sociedade, como denúncia do machismo, androcentrismo e misogonia. Riso e escrita como armas poderosas de uma mulher feia da corte do Rei Salomão, uma nova Sherazade: *A mulher que escreveu a Bíblia*. A feiúra capaz de produzir a beleza suprema!

REFERÊNCIAS

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

FOLHA DE SÃO PAULO, 15 de abril de 2012, página E4, Ilustrada, (Coleção reúne autores ibero-americanos).

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. Tradução de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. O humor. In: _____. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)**. Trad. do alemão e inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.165-169. (Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XXI).

LACOCQUE, André. A sulamita. In: LACOCQUE, André; RICOUER, Paul. **Pensando biblicamente**. Tradução de Raul Fiker. Bauru, SP: EDUSC, 2001. p. 257-286.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos, 84).

SCLIAR, Moacyr. **A mulher que escreveu a Bíblia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Companhia de Bolso).

SCLIAR, Moacyr; FINZI, Patrícia; TOKER, Eliahu. **Do Éden ao divã**: humor judaico. 5. ed. São Paulo: Shalom, 1991.

O HUMOR ENTRE JESUS E APÓSTOLOS NO LIVRO COM A GRAÇA DE DEUS, DE FERNANDO SABINO

Filipe Marchioro PFÜTZENREUTER (IFPR)¹

UMA OBRA LITERÁRIA BEM-HUMORADA

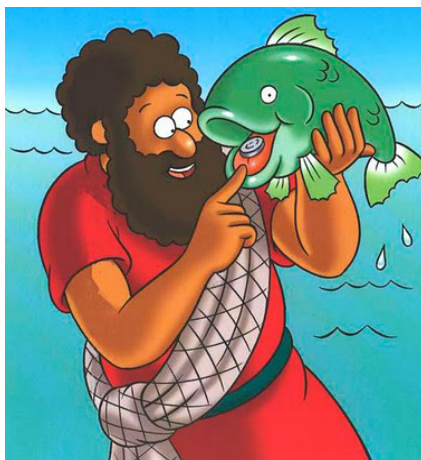


Imagem1 – Pedro e o peixe

Fonte: https://2.bp.blogspot.com/_C_i9u8_gGxw/TT3U0pP7d5I/AAAAAAAAABBs/5KWfnbBpO24/s320/moeda-na-boca-do-peixe.jpg, consultado em 31.01.2017.

1 Licenciado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – (UNESC). Mestre e Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – (UFSC). Membro do Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura – NUTEL (UFSC). Professor do Instituto Federal do Paraná – (IFPR) – Campus Palmas. Membro da Academia Orleanense de Letras – (ACOL). E-mail: lipet0@yahoo.com.br

Por muito tempo, a Bíblia² foi tomada pela maior parte dos povos do ocidente como livro da verdade e da revelação, uma vez que tudo o que nela se encontra escrito foi interpretado, menos como resultado de uma experiência humana com o sagrado e mais como registro histórico daquilo que foi vivenciado por seus autores – como no caso dos *Evangelhos* – ou daquilo que lhes foi revelado por intermédio da ação divina, como consta explicitamente no *Apocalipse de São João*.

Vários fatores colaboraram para essa compreensão da Bíblia, dos quais dois merecem destaque: primeiro, o fato de a Bíblia registrar a história de Abraão, personagem umbilical do judaísmo, cristianismo e islamismo, três religiões de influência transcontinental; segundo, o fato de ela ser considerada como uma unidade por boa parte dos seus leitores, contribuindo, assim, para limitar as suas interpretações em favorecimento da ortodoxia e do dogmatismo religiosos. Como afirma Northrop Frye, em sua obra *O Código dos códigos: Bíblia e Literatura*, leu-se aquela **“tradicionalmente como uma unidade** e, foi assim, como uma unidade, que ela pesou sobre a imaginação do Ocidente” (FRYE, 2004, p.11, grifo nosso).

O mesmo Frye alerta para o fato de que o Livro Sagrado dos cristãos mais parece “uma longa miscelânea em livro”, pensada como uma unidade pelo fato de estar compreendida entre duas capas por motivos práticos (p.11). Aos motivos práticos designados pelo autor, discriminam-se aqui os motivos ideológicos e

2 Quando a palavra Bíblia aparecer neste artigo, ela deve ser compreendida como uma referência à Bíblia católica. O mesmo vale para as expressões “cânone”, “cânone bíblico” ou “evangelhos canônicos”, as quais fazem igualmente referência à Bíblia na sua configuração católica.

religiosos, tendo em vista que a Bíblia, em suas versões oficiais e autorizadas pelas respectivas religiões que a adotam como paradigma da fé, originou-se a partir de um processo de compilação, no qual alguns livros foram selecionados enquanto muitos outros foram deixados de fora.

No caso do Cristianismo, os concílios e as traduções a que foram submetidos os textos bíblicos foram eventos marcados por escolhas e estratégias que repercutiram na versão canônica atual da Bíblia cristã. A propósito, o próprio termo cânone – em hebraico, *qenéh*; e no grego, *kanóni* – tem em sua etimologia o sentido de *régua*. Então, por analogia, a Bíblia canônica pode ser considerada um instrumento utilizado pela Igreja, pelo menos em seus primeiros tempos, para mensurar e padronizar a fé, como reconhece Carlos Roberto Figueiredo Nogueira, em sua obra *O Diabo no imaginário cristão*:

Pairando sobre a coletividade dos laicos, os “guardiães do sagrado, devotam-se à pia tarefa de manipular e traduzir este imaginário extremamente rico, na tentativa de uniformizar e aquietar as consciências, mediadores que são entre a realidade e o sobrenatural. **Contudo, essa mediação está longe de ser eficaz, pois estamos diante de uma coletividade permeada por diversos conteúdos simbólicos, no qual o Cristianismo preenche – ainda que de modo dominante** – somente uma parcela das representações (NOGUEIRA, 2000, p.11, grifo nosso).

Esse monopólio sobre a Bíblia por parte da Igreja, decorrente não somente da autoridade desta para afixar o selo de autenticidade sobre determinados livros e histórias como também para designar as suas corretas interpretações, foi perdendo o vigor com o passar do tempo, ainda que, até hoje, não tenha sido completamente suprimido. O século XVIII, com a disseminação das teorias iluministas, foi de grande contribuição nesse sentido, uma vez que marcou a transição entre dois extremos: da fé teológica extrema e inquestionável própria da Idade Média ao racionalismo questionador advindo do movimento iluminista.

O fenômeno fez com que a relação entre arte, artista e fé passasse a ser constantemente indagada e reformulada. Houve aqueles que se autoproclamavam escritores cristãos e, como tal, usufruíram da arte para difundir suas crenças e expressar concepções já previamente definidas acerca do sagrado. Houve, por parte da Igreja e também fora dela, aqueles que repudiavam qualquer produção artística heterodoxa que, como tal, distorcesse o que era proclamado pela cúpula e sacerdotes segundo a interpretação “oficial” das Escrituras Sagradas. Houve ainda aqueles que passaram a se utilizar da arte para proclamar uma forma alternativa de relação com o sagrado ou então para não se relacionar com ele – pelo menos, não na sua forma institucionalizada – como no caso do ateísmo. Por fim, é possível pensar também naqueles que consciente ou inconscientemente fizeram uso da arte para acessar e se relacionar com o sagrado, não enquanto experiência obrigatoriamente religiosa, mas sim enquanto experiência inerentemente humana.

A Bíblia passou, aos poucos e finalmente, a ser reconhecida como obra essencialmente literária, ao ponto de um vencedor do prêmio Pulitzer e grande estudioso de religião e literatura

como Miles (2002, p.15) afirmar que, inclusive, a religião pode ser encarada como uma obra literária: a mais bem-sucedida que alguém já ousou fazer. Jorge Luis Borges, em sua terceira conferência em Harvard, antecedeu a afirmação de Miles ao destacar o potencial literário da história bíblica de Jesus Cristo, equiparando-a às estórias de Troia e Ulisses enquanto fonte de curiosidade e inspiração para ouvintes, leitores e artistas:



Imagem 2 – A história de Tróia

Fonte: <http://www.estudopratico.com.br/wp-content/uploads/2013/05/guerra-de-troia-cavalo-oco.jpg>, conusultado em 31.01.2017.



Imagem 3 – A história de Ulisses

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-Yh4Ne9Pkrwg/Un75VdbjLZI/AAAAAAAAAWGc/YYFKyyJHSdU/s400/ulisses.png>,
consultado em 31.01.2017.

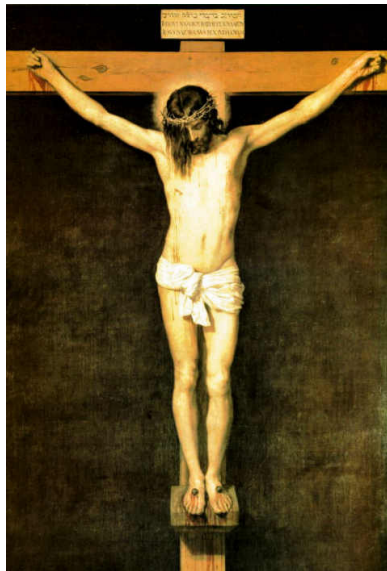


Imagem 4 – A história de Jesus

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d7/Cristo_crucificado.jpg/300px-Cristo_crucificado.jpg,
consultado em 31.01.2017.

Pode-se dizer que, por muitos séculos, essas três histórias – a história de Tróia, a história de Ulisses, a história de Jesus – têm sido suficientes à humanidade. As pessoas as têm contado e recontado muitas e muitas vezes; elas foram musicadas, foram pintadas. As pessoas as contaram inúmeras vezes, porém as histórias continuam ali, ilimitadas. **Pode-se pensar em alguém, em mil ou dez mil anos, tornando a escrevê-las** (BORGES, 2007, p. 55, grifo nosso).

Sendo assim, é ao campo da Literatura que se dedicará o presente artigo. Por conseguinte, é pensando na dimensão literária que aqui a Bíblia será abordada, não cabendo discutir o valor histórico dessa compilação, quanto menos assumir um determinado posicionamento teológico. Diante dessa abordagem, a pesquisa que deu origem a este texto foi motivada pela seguinte questão-problema: considerando que o Jesus dos evangelhos canônicos viveu como homem e entre os homens por mais de trinta anos, o humor se fez presente na sua história? Partindo deste questionamento, o objetivo deste artigo é analisar a presença do humor em episódios bíblicos que retratam momentos de interação entre Jesus e seus apóstolos.

Juntamente com a difusão da ideia de que a Bíblia é uma obra essencialmente literária, inúmeras obras literárias versando sobre temas bíblicos foram surgindo por todo o mundo ocidental. Segundo Fernando Sabino (1995, p. 15), somente no século XIX, foram publicados mais de sessenta mil livros sobre a história de Jesus. Para citar exemplos mais recentes de obras contemplando temáticas bíblicas, vale registrar o conto argentino O

Evangelho Segundo São Marcos, de Jorge Luis Borges, publicado na coletânea *O Informe de Brodie* (1970); o polêmico romance português *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago; e o conto brasileiro *O Acordo*, de Júlio de Queiroz, publicado na coletânea *Perfume da eternidade* (2006), o conto *Nostalgia do Amor Ausente* de Walmor Santos, publicado em livro do mesmo nome (1996)

O que as obras supracitadas revelam é que a Literatura se configura em um espaço na qual o leitor e escritor podem relacionar-se com o sagrado ou temas afins sem a limitação do dogmatismo religioso, de modo que o resultado final desta experiência pode ser a ratificação de uma teologia oficial pré-existente, a sua negação ou simplesmente a concretização de uma nova e particular experiência. Este é o caso de *Com a graça de Deus* (1995), de Fernando Sabino, obra na qual o autor concebe uma nova imagem para Jesus a partir de uma leitura bem-humorada dos evangelhos canônicos; leitura esta que não visa nem a reafirmar, nem a negar a teologia cristã, mas simplesmente revelar uma forma particular de o *autor implícito* enxergar o personagem.

A título de esclarecimento, vale destacar que, neste artigo, os termos *autor implícito* ou *narrador sabiniano* são ambos empregados com o mesmo sentido, fazendo alusão ao que Wayne C. Booth (1983, p.151), em sua obra *The rethoric of fiction (A retórica da Ficção)*, define como *autor implícito*; o qual corresponde ao “segundo eu” do autor, uma versão do criador formada a partir da própria criação. Para o teórico, havendo ou não havendo a presença do narrador representado, o autor implícito sempre se manifesta na obra por trás das cenas:

Até mesmo o romance em que nenhum narrador é representado dá origem a uma imagem de um autor que fica por

trás das cenas, seja como um contraregra, como um titereiro, ou como um Deus indiferente, silenciosamente aparando as suas unhas. **O autor implícito é sempre diferente do “homem real” – o que quer que possamos considerar que ele seja – que cria uma versão superior de si mesmo, um “segundo eu”, à medida que cria sua obra** (BOOTH, 1983, p.151, tradução nossa, grifo nosso).³

O Jesus sabiniano é um Jesus humanizado em relação ao arquétipo cristão, sendo que este processo de humanização ao qual o autor submete o protagonista é decorrente do humor que Sabino enxerga no Jesus bíblico e nos episódios narrados nos evangelhos canônicos. Por essa razão, a obra *Com a graça de Deus* foi tomada como referência para o reconhecimento e análise do humor nos episódios bíblicos tomados como amostra para a pesquisa que deu origem a este artigo. Para tanto, o método de pesquisa utilizado foi o método da analogia estrutural e a linha investigativa adotada foi a Teopoética, ambos conceituados por Karl-Josef Kuschel (1999) conforme se expõe logo abaixo.

3 Even the novel in which no narrator is dramatized creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes, whether as stage manager, as puppeteer, or as an indifferent God, silently paring his fingernails. This implied author is always distinct from the “real man”—whatever we may take him to be—who creates a superior version of himself, a “second self,” as he creates his work. (BOOTH, 1983, p.151)

LITERATURA E TEOLOGIA EM DIÁLOGO



Imagem 5 - Teopoética

Fonte: <http://1.bp.blogspot.com/-9fMbN63BUAc/UpEf4dAkToI/AAAAAAAAAEvw/--K7HPaUVgs/s1600/topo-teopoetica.png>, consultada em 01.02.2017.

A relação entre religião e Literatura sempre se mostrou um tanto quanto hostil. Um exemplo notório e histórico desta hostilidade foi o *Índice dos Livros Proibidos* (*Index Librorum Prohibitorum*), cuja primeira versão nasceu do Concílio de Trento (1545-1563) e foi publicada em 1559. A obra tinha como finalidade listar e censurar os livros que se manifestassem contrários à doutrina da Igreja, tendo sido revogada somente em 1966, no papado de Paulo VI.

O abrandamento das tensões envolvendo religião e Teologia de base dogmática, de um lado, e literatura, de outro, começou a ocorrer efetivamente a partir da promoção de diálogos mais estreitos entre as três religiões do livro - Cristianismo, Judaísmo e Islamismo - pautados mais em discussões acerca das contribuições destas instituições enquanto promotoras de experiências

com o sagrado e menos em discussões acerca de seus preceitos particulares com vistas à legitimação da fé.

O primeiro a contribuir nesse sentido, inclusive em âmbito acadêmico, foi o professor, sacerdote, teólogo e filósofo suíço Hans Küng. Tomando como exemplo Jesus Cristo, Küng (1976, p.143) sustenta que um escritor não está interessado em uma investigação histórica e impessoal do personagem, muito pelo contrário, o que lhe interessa é uma abordagem subjetiva motivada por um tema ou ponto que ele pretenda investigar. Assim, cabe ao escritor o uso da liberdade de criação literária no tratamento do personagem e, por sua vez, é a Teologia que deve se preocupar com a busca pelo verdadeiro Cristo.

Segundo informa o *site da Revista do Instituto Humanitas Unisinos* (ONLINE, IHU, 2007), ao encerrar compulsoriamente sua carreira na universidade, em 1990, Küng lançou o Projeto de Ética Mundial, o qual, a partir de pesquisas científicas sobre a ética de cada uma das religiões mundiais, pretendeu desenvolver um *ethos* mundial em resposta aos desafios do mundo globalizado que fosse pautado não pela dominação ou hegemonização econômica e cultural, mas a partir de um diálogo intenso e de manutenção constante entre as diferentes culturas e nações.

Na esteira de Hans Küng, veio aquele que foi seu assistente científico até 1989, Karl Josef-Kuschel (1948). Inicialmente, Kuschel deu sequência aos trabalhos de seu mestre visando ao diálogo inter-religioso entre cristãos, judeus e muçumanos (SOETHE, 2008). Contudo, sua contribuição mais peculiar deu-se em sua segunda esfera de atuação: as relações entre Teologia e Literatura. A esta linha de pesquisa, o teólogo alemão e vice-presidente da Fundação Ética Mundial, atualmente com 66 anos de idade, atribuiu o nome de Teopoética, conceito que

foi difundido a partir de sua pioneira obra *Os Escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*.

Segundo Kuschel, a Teopoética não está à procura de uma nova Teologia, não pretende substituir o Deus de Cristo pelos deuses dos poetas. O que ela almeja é discutir a questão da estilística de um discurso sobre Deus que seja atual e adequado, investigando “a crítica estético-literária à religião e a crítica religiosa à estética” (KUSCHEL, 1999, p.14-31).

Em *Karl-Josef Kuschel faz 60 anos: teologia em diálogo*, o Prof. Dr. Paulo Astor Sothe (2008), o qual foi o responsável por redigir a apresentação de *Os Escritores e as Escrituras* em sua versão publicada no Brasil, sustenta que Kuschel não insiste no uso da Literatura para fins religiosos e, ao mesmo tempo, não ignora nas produções literárias já consagradas pela história a presença do elemento religioso; pois, tanto em função de seu caráter livre e indeterminado, quanto por sua inerente capacidade de representar a multiplicidade humana, a arte pode proporcionar ao homem um intenso contato com aquilo que o transcende. Segundo Sothe (2008, [s.p].), Kuschel entende que “as experiências religiosa e estética preservam cada qual sua especificidade e valor próprio, e iluminam-se reciprocamente, em uma relação nem sempre pacífica de afirmação e crítica.”

O interessante desta relação entre Teologia e Literatura está justamente na complementaridade dessas duas áreas. De um lado, o sagrado e a própria religião servem de tema para boa Literatura por possuírem um riquíssimo repertório de personagens e estórias, os quais, por estarem vinculados à fé, despertam a inquietação dos seres humanos. De outro, ao inseri-los no universo ficcional, a Literatura proporciona, logo de início, duas vantagens: primeiramente, assegura maior liberdade no tratamento dos temas, por não precisar se subordinar ao dogma e

ortodoxia religiosos; além disso, está menos sujeita à rejeição e, portanto, as histórias e personagens que resgata podem despertar o interesse dos mais variados tipos de escritores e leitores, superando a barreira engendrada pela fé institucionalizada. Küng ressalta esta vantagem ao falar de Jesus Cristo:

Qual é a atitude típica da literatura contemporânea em relação a Jesus de Nazaré? Primeiro de tudo, **enquanto a religião está sujeita à crítica e a Igreja é amplamente ignorada e rejeitada, a figura de Jesus é perceptivelmente “poupada”, com o resultado de que uma rejeição expressa** – como a de Gottfried Benn e, mais tarde, Rainer Maria Rilke, concebivelmente após a leitura de seu predecessor Nietzsche – é comparativamente rara (KÜNG, 1976, p. 138, tradução nossa, negrito nosso)⁴

A relação entre Teologia e Literatura é mais estreita do que pode parecer à primeira vista. Obras das mais diferentes nacionalidades atestam o interesse da Literatura e dos leitores por temas historicamente associados à fé teológica. Além dos exemplos

4 What is typical of the attitude of contemporary literature to Jesus of Nazareth? First of all, while religion is subjected to criticism and the Church largely ignored and rejected, the figure of Jesus is conspicuously “spared”, with the result that an express rejection – as with Gottfried Benn and the later Rainer Maria Rilke, understandable after reading their predecessor Nietzsche – occurs comparatively rarely (KÜNG, 1976, p.138).

citados na seção anterior, destacam-se: *A Divina Comédia*, do italiano Dante Alighieri; *El Evangelio de Lucas Gavilán*, do mexicano Vicente Leñero; e, para lembrar uma publicação mais recente, *O Código da Vinci*, do norte-americano Dan Brown. Este, conforme informa Elaine Cristina Reis (2008, p. 9), em *O Código da Vinci: diálogos e ruídos entre teologia e literatura*, vendeu 60 milhões de exemplares e foi citado em inúmeras revistas, jornais, sites e programas de televisão. Literatura ou subliteratura, o fato é que o livro de Brown comprova a repercussão que o tema religioso ainda tem sobre a sociedade moderna.

Em contrapartida – embora, muitas vezes, passe despercebido – a religião tem a sua base em um livro (a Bíblia) essencialmente literário, formando uma simbiose entre Literatura e religião. *Salmos* e *Cântico dos Cânticos*, para citar exemplos mais sobressalentes, são livros bíblicos que exploram com muita propriedade a função poética da linguagem. Juntamente com *Provérbios*, *Lamentações*, *Eclesiastes*, *Ester*, estes livros compõem o grupo dos livros *Sapienciais*, que, segundo Luiz José Dietrich (2014), em *A formação do Antigo Testamento*, recebe este nome pelo fato de os respectivos livros discorrerem sobre a sabedoria divina, a qual atinge o homem através da devoção. Esta relação de cumplicidade entre Teologia e Literatura também é observada por Rafael Camorlinga Alcaraz (1998, p.198) em *O filho do homem... e da mulher: o plurilinguismo do Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago:

Se o universo religioso recorre à criatividade da linguagem para expressar o *indivizível*, de igual modo a expressão literária encontra no universo religioso uma mina inexaurível. Na mitologia greco-latina religião e literatura formam uma simbiose

de tal maneira que é impossível conceber a existência de uma delas sem a outra. **Já nas religiões monoteístas que se consideram históricas e não mitológicas a situação é um pouco diferente.** (ALCARAZ 1998, p. 198, grifo nosso).

A situação diferente em relação às religiões monoteístas a que Alcaraz se refere acima não está relacionada a uma real ausência de Literatura nestas, mas sim ao não reconhecimento do elemento literário por partes delas, o que remete ao histórico conflito entre Teologia e Literatura. Em outro trecho, o mesmo Alcaraz (1998, p.198) destaca o elevado grau de literariedade presente nas religiões monoteístas, mais especificamente, nos livros que compõem a Bíblia: “Obviamente, há livros nos quais o literário ou poético se destacam especialmente. Podemos citar como exemplos o livro de Jó, os Salmos, o profeta Isaías e o Cântico dos Cânticos”.

Ainda quanto à presença da Literatura nas religiões – mais especificamente, sobre a íntima relação entre poesia e fé –, cabe citar o belo estudo do teopoético Max Carphentier (2013), intitulado Profetas: poetas de cajado, publicado no livro *Teologias e Literaturas 4: Profetas e Poetas*:

Pois bem, Senhores, só uma diferença existe entre o profeta e o poeta. **O profeta faz descer a Beleza dos céus para a terra, e o poeta faz a Beleza subir da terra para os céus. E não se sabe qual é a maior glória: se descer com uma estrela para a terra, ou se subir com uma rosa para o céu.** Sei, porém,

que o sério verso arrancado do sofrimento é a forma exponencial de oração, e a página branca que recebe o verso é da mesma substância da pedra dos altares, e o estado de graça dos poetas tanto glorifica Deus como o êxtase dos santos. Desde os primeiros tempos, tendes visto, a Fé se socorreu da Poesia para instituir os pássaros que acordam as nossas dores brancas, as nossas dores cinza, dentro do silêncio tão difícil e tão necessário do Senhor dos Mundos. **Assim, muitos espíritos sentiram que a Poesia é um ato litúrgico perfeito, o eficaz rosário, o instantâneo caminho de Damasco dos místicos mais belos, e daqueles que, não sendo místicos, combatem pelo amor** (CARPHENTIER, 2013).

Se Teologia e Literatura afetam-se mutuamente de um modo inevitável e recorrente, a pergunta que fica é a seguinte: como se deve conduzir um estudo que vise a investigar a forma como estas relações emergem dos textos literários?

Em resposta a essa pergunta, Kuschel apresenta o método da analogia estrutural, considerando-o mais fértil do que os antigos métodos confrontativo⁵ e correlativo⁶ por promover um diálogo

5 Método confrontativo – considera a crítica dos escritores ao cristianismo como algo desfigurado em função de fatores individual-biográficos. Por esse viés, as visões de mundo dos escritores são tidas como ecléticas e a compreensão de religião aí apresentada como subjetiva (KUSCHEL, 1999, p. 218-219).

6 Método correlativo – nesse método, a Teologia não é compreendida como a Teologia da revelação, mas como experimental e dialógica.

efetivo entre Teologia e Literatura, sem que a voz de uma se sobressaia à da outra; resguardando, assim, suas respectivas propostas e especificidades.

De um modo geral, o método da analogia estrutural consiste na constatação de correspondências e discrepâncias entre a fé teológica, com seus textos canônicos e interpretações autorizadas, e o que emerge dos textos literários enquanto manifestações autênticas. Para Kuschel (1999, p.222), “só se faz jus a essa relação de tensão, portanto, quando se pensa em correspondências estruturais, ou seja, em ligações e contradições: quando se acentuam os traços comuns, sem, contudo, hesitar na formulação dos traços distintivos.” Desse modo, o método permite considerar a experiência e a interpretação literária em suas correspondências com a interpretação da realidade, mesmo quando a Literatura não tem caráter cristão ou eclesial; e, ao mesmo tempo, não deixa de constatar o que é contraditório na Literatura em relação à interpretação cristã da realidade.

Levando em consideração que o método da analogia estrutural explorado por Kuschel preenche as lacunas deixadas pelos métodos confrontativo e correlativo, ao mesmo tempo em que se vale das experiências deixadas por estes para promover um diálogo no qual Literatura e Teologia investigam o sagrado enquanto experiência existencial em pé de igualdade, foi ele o método adotado como paradigma para o desenvolvimento da pesquisa que deu origem a este artigo.

Nesse sentido, ela ilumina o mistério da realidade humana, mas sobre o prisma da revelação cristã (KUSCHEL, 1999, p. 218-219).

UM JESUS ENTRE AMIGOS

Com a graça de Deus, de Fernando Sabino, é uma obra que ilustra muito bem aquilo que Júlia Kristeva, em *Introdução à semântica*, definiu como intertextualidade. Segundo Kristeva (1974, p.62-64), todo texto é resultado de um mosaico de citações, configurando-se como absorção e transformação de outro texto. Conforme reconhece o próprio Sabino, *Com a graça de Deus* é completamente inspirada nos evangelhos canônicos, tanto é que, para cada capítulo da obra, o autor identifica para o leitor a passagem bíblica correspondente em uma lista de referências disponibilizada nas páginas finais do volume. Desse modo, o leitor pode comparar o texto sabiniano com o texto dos evangelistas.

Em complementação à definição de Kristeva para intertextualidade, vale citar Paulo Leminski, que, em sua obra *Anseios críticos*, define o termo ao destacar a noção de que todo texto é resultante de um *corpus* literário anterior: “A literatura é telepatia com todo o passado, as obras são variantes de todas as obras anteriores. **Não é o indivíduo que faz literatura, é a humanidade**” (LEMINSKI, 1986, [s.p].,). Aliás, o próprio Leminski navegou no mar de histórias bíblicas com seu magnífico ensaio/conto *Jesus A.C.*

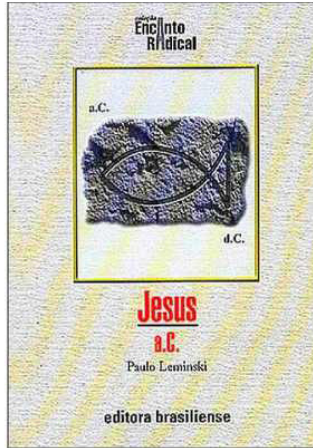


Imagem 6 – Jesus a.C.

Fonte: <http://img.travessa.com.br/livro/BA/44/44467b47-62df-45e6-9dff-ea23658dfbbf.jpg>, consultado em 31.01.2017.

Das diferentes modalidades de manifestação da intertextualidade – paródia, pastiche, paráfrase –; no romance sabiniano, esta última é predominante, pois uma nova narrativa é concebida com base na seleção, reorganização e fusão de episódios narrados em, ao menos, um dos quatro evangelhos canônicos, sem que os respectivos conteúdos sejam significativamente alterados. O que Fernando Sabino faz em sua obra é tirar proveito das lacunas existentes nos textos dos evangelistas para que, por meio de uma relação intertextual explícita com eles, possa lançar a sua interpretação sobre a história de Jesus e, precipuamente, sobre a personalidade do protagonista. O próprio Fernando Sabino explicita esse seu processo composicional para o leitor:

Conforme o leitor poderá verificar por si mesmo nos Evangelhos, confirmando o que afirmei na Apresentação, não suprimi

nem acrescentei nada: procurei encadear numa só narrativa, tanto quanto possível em linguagem corrente, sem desvirtuar o texto original, os quatro Evangelhos, tomando em geral um deles como base [João] – **pois são algumas vezes omissos ou apresentam variações de um para o outro. Esta é, aliás, uma garantia de sua autenticidade: se concordassem em tudo, despertariam a suspeita de versar sobre uma história previamente inventada** (SABINO, 1995, p.258, grifo nosso).

De acordo com o dicionário *Michaelis* (2015, [s.p].), a paráfrase é uma “explicação ou tradução mais desenvolvida de um texto por meio de palavras diferentes das nele empregadas”. Carlos Ceia, por sua vez, em seu *E-Dicionário de Termos Literários*⁷, define a paráfrase como “o desenvolvimento de um texto preexistente”. Em *Com a graça de Deus*, Fernando Sabino não se limita a uma transcrição dos evangelhos, o que ele faz é justamente desenvolvê-los, denunciando aquilo que, para um leitor mais desatento, poderia passar despercebido: o humor bíblico, mais especificamente, o humor de Jesus – o judeu antes do Cristo.

Vale destacar que, na paráfrase de Sabino, o humor que o autor reconhece nos evangelhos não se resume ao bom-humor, relacionado ao cômico ou à jocosidade, mas sim às diferentes

7 O *E-Dicionário de Termos Literários*, organizado por Carlos Ceia, está disponível na Internet no endereço eletrônico: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

alterações de estado de espírito – entenda-se, ânimo. Assim esclarece o autor na *Apresentação* da obra: o senso de humor “não se limita ao que há de pitoresco, engraçado ou divertido, **mas também de amargo, ferino, maligno**” (SABINO, 1995, p.11, grifo nosso).

Em *Com a graça de Deus*, o reconhecimento do humor presente nos evangelhos tem como principal finalidade sustentar a imagem que Fernando Sabino faz de Jesus; imagem esta que é fruto de uma experiência individual do autor com o sagrado, a qual foi promovida por intermédio da Literatura – tanto no momento da leitura dos evangelhos (recepção), quanto no momento de produção do romance (atualização da leitura). Como resultado final dessa experiência, Sabino concebe um Jesus que é divino, tal qual ocorre na interpretação cristã dos evangelhos, mas cuja humanidade vai além da forma física. Nesse sentido, Sabino considera que, mesmo sendo Deus,

Jesus aceitou tacitamente submeter-se às injunções da natureza, impostas a todos os homens, sem distinção: **nascer, chorar, rir, brincar, crescer, estudar, receber da mãe um carinho ou do pai uma palavra amiga, conviver com os companheiros, comer, beber, viajar, cansar-se, suar, angustiar-se, enfim: viver e morrer como homem.** Para ressuscitar como Deus. Era Deus e homem verdadeiro (SABINO, 1995, p.12, grifo nosso).

O Jesus de Fernando Sabino é um Jesus humanizado em relação ao arquétipo cristão. Esse processo de humanização a que o arquétipo cristão de Jesus é submetido em *Com a graça de Deus* promove-se principalmente por meio das alterações de ânimo pelas quais passa o protagonista sabiniano a partir da leitura que o autor imprime aos evangelhos. Entre essas alterações de ânimo, o protagonista de *Com a graça de Deus* passa pela rebeldia, pelo medo e, como não poderia deixar de ser para alguém que convivia com amigos e admiradores, pela alegria.

A narrativa sabiniana segue a cronologia tradicional bíblica, iniciando com a anunciação do nascimento de Jesus feita pelo anjo do Senhor a Maria (Lc 1, 26-38); passando pelo batismo e início da atividade messiânica, quando Jesus tinha cerca de trinta anos de idade (Jo 1, 29-34; Mt 3, 13-17; Mc 1, 9-11; Lc 3, 21-23); até a crucificação e ressurreição (Jo 20, 24-29; Mt 28, 16-20).

Para uma melhor compreensão sobre o humor reconhecido por Fernando Sabino nos evangelhos, antes de se analisar a interação de Jesus com os apóstolos, vale destacar inicialmente dois episódios do romance: o primeiro deles revela um Jesus revoltado, já aos doze anos de idade; o segundo, um momento de grande aflição vivenciado por ele por conta da crucificação que se aproximava.

O primeiro episódio é uma paráfrase do episódio bíblico em que Jesus é encontrado pelos pais no Templo de Jerusalém conversando com os doutores judeus e lhes causando admiração por causa de suas sábias palavras. Esse episódio é registrado somente no *Evangelho segundo Lucas*, Capítulo 2, versículos 41 a 52, conforme trecho citado abaixo:

Três dias depois, o acharam no templo, assentado no meio dos doutores, ouvindo-os e interrogando-os.

E todos os que ouviam muito se admiravam da sua inteligência e das suas respostas.

Logo que seus pais o viram, ficaram maravilhados; e sua mãe lhe disse: Filho, por que fizeste assim conosco? Teu pai e eu, aflitos, estamos à tua procura.

Ele lhes respondeu: **Por que me procuráveis? Não sabíeis que me cumpria estar na casa de meu Pai?**

Não compreenderam, porém, as palavras que lhes dissera (Lc 2, 46-50, grifo nosso).



Imagem 7 – Jesus no Templo

Fonte: <https://cee-cei.blogspot.com.br/2016/07/aula-n17-juventude-jesus-e-o-templo.html>, consultato em 31.01.2017.

Enquanto o episódio supracitado é muito difundido no meio religioso para exaltar a sabedoria sobre-humana demonstrada por Jesus já aos doze anos de idade e, por meio dela, ratificar a sua origem divina; Fernando Sabino observa atentamente a resposta dada pelo jovem Jesus aos pais para destacar justamente o contrário: o lado humano de Cristo. Para o narrador sabiniano, como qualquer outro jovem, aquele tinha seus momentos de arrogância e rebeldia, sendo que este episódio de Lucas parece registrar justamente um desses momentos:

A aparente arrogância da resposta de Jesus a sua mãe é comum a todos os jovens, em todas as épocas. **Revoltam-se contra as injustiças sociais, contestam os conceitos estereotipados, cobram dos pais e dos mais velhos um empenho na solução dos problemas do mundo. E estão certos. Às vezes é o próprio Cristo que fala por sua boca** (SABINO, 1995, p.35, grifo nosso).

O segundo episódio selecionado para ilustrar a compreensão que Sabino faz do humor nos evangelhos é uma paráfrase do episódio bíblico em que Jesus vai a Getsêmani na companhia de três de seus discípulos e profere uma de suas mais conhecidas frases em referência ao momento da paixão e crucificação que se aproximava: “Meu pai, se possível, passe de mim este cálice! Todavia, não seja como eu quero, e sim como tu queres” (Mt 26, 39). Esse episódio é bíblicamente registrado em Mateus (Mt 26, 36-46) e Lucas (Lc 22, 39-46).

Diante da proposta humanizada com que Fernando Sabino compõe seu protagonista, para o narrador sabiniano, o episódio supracitado revela um momento em que Jesus vivencia uma aflição profunda por estar consciente de que estava prestes a ser torturado e crucificado, e que, por ter vindo ao mundo na condição humana, estava sujeito às dores da carne como qualquer outro homem. Assim se narra em *Com a graça de Deus*:



Imagem 8 - Jesus no Getsêmani, Adam Abraham

Fonte: <http://2.bp.blogspot.com/-ZBnAOsAvJhQ/U-SZ4IivaCI/AAAAAAAAAM10/jN22qaswMqs/s1600/Jesus+no+Gets%C3%A4mani%2C+Adam+Abraham.jpg>, consultado em 31.01.2017.

– Meu Pai – suplicou, a voz entrecortada de paixão: – Tudo Lhe é possível: afasta de mim este cálice! Mas que não seja como eu quero, e sim como for de Sua vontade.

São Lucas menciona então um anjo do céu que apareceu para confortá-lo.

E afirma que apesar disso *ele entrou em tamanha agonia*, rezando com tanto fervor, que seu suor se tornou gotas de sangue a escorrer pelo rosto e pelo corpo.

(...)

Pouco depois, ele voltou para a companhia dos três apóstolos e os encontrou a dormir. Então acordou Pedro, dizendo:

– **Simão, será possível que vocês não podem vigiar uma hora! Vigiem e rezem, porque o espírito está pronto para resistir à tentação, mas o corpo é fraco.** (SABINO, 1995, p.222-223, grifos e negritos nossos).

Feitas estas considerações sobre a acepção com que o termo *humor* é empregado em *Com a graça de Deus*; na sequência, este artigo volta a atenção para analisar a presença do humor no relacionamento entre Jesus e os apóstolos no texto dos evangelhos canônicos. Para tanto, conforme se informou acima, o romance sabiniano será tomado como referência para tal análise. Como amostra, foram selecionados três episódios, sendo eles: *A primeira multiplicação de pães e peixes* (Lc 9, 10-17; Mt 14, 13-21; Mc 6, 30-44; Jo 6,1-15); *Jesus anda por sobre o mar* (Mt 14, 22-33; Mc 6, 45-52; Jo 6,15-21); e *Jesus paga imposto* (Mt 17, 24-27).

A primeira multiplicação de pães e peixes – Este foi o primeiro milagre de multiplicação de alimentos sólidos feitos por Jesus, o qual já havia transformado água em vinho em uma festa de casamento (bodas) em Caná (Jo 2,1-12). O milagre dos pães e peixes ocorreu em uma região desértica aos arredores de Betsaida, para onde ele e os apóstolos haviam seguido após alguns

milagres e exorcismos terem sido realizados. Impressionada com tudo o que Jesus havia realizado até então, uma multidão seguiu o grupo até o local, sendo acolhida por Cristo, que falava “a respeito do reino de Deus e socorria os que tinham necessidade de cura” (Lc 9, 11). Ao cair da noite, os apóstolos se aproximaram do mestre e lhe pediram para dispensar a multidão, de modo que as pessoas pudessem seguir para campos ou aldeias próximas em busca de hospedagem e alimento. Em resposta, Jesus recomendou que os próprios apóstolos lhes provessem de alimento ao passo que estes alegaram não terem condições para tanto: “Não temos mais do que cinco pães e dois peixes, salvo se nós mesmos formos comprar comida para todo esse povo” (Lc 9, 13). O texto bíblico registra que ali estavam presentes aproximadamente cinco mil homens. Sendo assim, Jesus orientou os apóstolos a agruparem-nos em grupos de cinquenta e, tomando os cinco pães e dois peixes de que dispunha, multiplicou-os de modo a alimentar fartamente todos os que ali estavam.

Para o narrador sabiniano, o humor neste episódio bíblico se revela em duas instâncias: na recomendação feita por Jesus aos apóstolos e na quantidade de alimento produzida. Ao ser advertido pelos discípulos de que faltava alimento no local em que se encontravam, ao invés de realizar o milagre da multiplicação dos pães e peixes de imediato, Jesus recomenda que os próprios apóstolos resolvam o problema. Tendo em vista que o texto bíblico revela a presença de cinco mil homens no local, o narrador sabiniano defende que a recomendação de Jesus aos apóstolos não passava de um gracejo, pois ele estava consciente de que seus companheiros não saberiam como providenciar comida para tanta gente. Sob essa ótica, o mestre deve ter dado boas risadas com o modo assustado com o qual Filipe reagiu ao seu comando:



Imagem 9 – Multiplicação dos pães

Fonte: <http://cleofas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/multiplicando1.jpg>, consultado em 31.01.2017.

Jesus às vezes mal conseguia disfarçar o seu senso de humor. Em vez de atendê-los, respondeu apenas:

– Vocês mesmos dêem a eles o que comer.

Filipe, espantado, falou pelos demais:

– Nós? Para dar o que comer a essa gente toda, íamos ter que comprar toneladas de pão (SABINO, 1995, p.110, grifos nossos).

Segundo o narrador sabiniano, a jocosidade de Jesus não para por aí, pois o texto bíblico registra que a quantidade de alimento produzida foi tanta que as cinco mil pessoas se alimentaram

com fartura e ainda foram recolhidos doze cestos com aquilo que sobrou do banquete: “Todos comeram e se fartaram; e dos pedaços que ainda sobejaram foram recolhidos doze cestos” (Lc 9, 17). Esse mesmo exagero por parte de Jesus no momento de multiplicar o alimento também ocorreu no milagre da transformação de água em vinho nas bodas em Caná. De acordo com o *Evangelho segundo João*, o vinho produzido pelo taumaturgo na ocasião foi o suficiente para encher “seis talhas de pedra, que os judeus usavam para as purificações, e cada uma levava duas ou três metretas” (Jo 2, 6). Conforme informa a *Bíblia de Estudo Almeida*, a “metreta, medida grega, equivalia provavelmente a uns 22l. Segundo outros, equivalia a uns 40l” (BÍBLIA, 2006, p.140). De todo modo, com esse milagre, Jesus produziu, no mínimo, 264 litros de vinho. Esse modo exagerado com que Jesus costumava produzir alimentos parece uma forma bem-humorada encontrada por ele para chamar atenção daqueles que ainda hesitavam na fé ou que simplesmente subestimavam as suas habilidades de taumaturgo. Como bem destaca o narrador sabiniano, “Já havíamos visto na transformação da água em vinho que Jesus, em seus milagres, não tinha meias-medidas, era um tanto perdulário” (SABINO, 1995, p.110).



Imagem 10 – Multiplicação do vinho

Fonte: http://www.a12.com/files/media/originals/jesus_nas_bodas.jpg, consultado em 01.02.2017.

Jesus anda por sobre o mar – Este episódio ocorre após o milagre da multiplicação de pães e peixes no deserto supracitado, quando Jesus e os apóstolos seguiam por um lago à Betsaida. Antes de seguir para o local, Jesus permanece no deserto despedindo-se da multidão e orando. Neste ínterim, ele orienta os apóstolos a tomarem um barco e darem início à travessia do lago sem a sua companhia. Quando o barco estava no meio do mar, Jesus observa que os apóstolos tinham dificuldade para remar e vencer o vento que lhes era contrário. Então, ele caminha sobre as águas e lhes toma a dianteira. Os apóstolos, porém, não reconhecem o mestre de imediato, confundindo-o com um fantasma. Jesus, então, identifica-se, mas Pedro duvida dele e pede uma prova de sua identidade. Para atender ao pedido do desconfiado discípulo, Jesus convida-o para caminhar sobre

a água em sua companhia. Assim o faz Pedro, porém, intimidado com a força do vento, ele começa a afundar. Por fim, Jesus estende-lhe a mão e Pedro é salvo, sendo este advertido por seu mestre por causa de sua pouca fé.

Para o narrador sabiniano, se Jesus quisesse simplesmente fazer um milagre para se juntar aos discípulos, ele teria se transportado da margem diretamente para o barco; e, se assim não o fez, é porque tinha o propósito de pregar um susto nos apóstolos por puro divertimento:



Imagem 11 - Jesus anda sobre o mar

Fonte: <http://www.rudecruz.com/imagens/jesus-pedro-anda-sobre-o-mar.jpg>, consultado em 01.02.2017.

Informa São João que o barco já devia estar a “25 ou 30 estádios” da margem, ou seja, cerca de cinco quilômetros – praticamente no meio do lago, com seus

onze quilômetros de largura. **Para Jesus, grande andarilho, andar aquela distância não era nada. Mas por cima d'água!**

Pois andou por cima d'água: não deixava por menos.

E só pode ter sido de puro divertimento que, ao chegar perto, em vez de seguir até o barco, foi passando ao largo – como revela São Marcos –, ainda sem mencionar seu evidente propósito de pregar um susto nos apóstolos. De outra maneira, milagre por milagre, por que não se fez logo transportar diretamente da margem para o barco? (SABINO, 1995, p.111, grifos e negritos nossos).

Por esse viés, Jesus revela-se bastante alegre e jocoso; o episódio bíblico narrando o quase afogamento de Pedro, por sua vez, confirma-se como um episódio bastante hilário, tendo seu humor ainda mais acentuado por conta da bem-humorada narrativa sabiniana.



Imagem 12 – Jesus socorre Pedro

Fonte: <http://www.rudecruz.com/imagens/jesus-socorre-pedro-mar-galileia.jpg>, consultado em 01.02.2017.

Jesus paga imposto – De acordo com *O Evangelho segundo Mateus*, o único a registrar este episódio, quando Jesus e os apóstolos chegam a Cafarnaum, os cobradores de impostos abordam Pedro e o questionam se o mestre dele pagava impostos, ao que Pedro responde positivamente. Quando retorna para casa, é Jesus quem lhe lança um novo questionamento: “De quem cobram os reis da terra impostos ou tributos: dos seus filhos ou dos estranhos?” (Mt 17, 25). Pedro, então, responde ao mestre afirmando que as taxas são cobradas dos estranhos. Diante da resposta de Pedro, Jesus o orienta a pescar e a tirar da boca do primeiro peixe fogado um estáter, com o qual o apóstolo deveria pagar a dívida dos dois aos cobradores de impostos.

Segundo o narrador sabiniano, Pedro havia respondido aos cobradores que Jesus pagava impostos por temer represálias, uma vez que todo israelita era obrigado a pagar impostos ao

Templo duas vezes por ano; e Jesus, por sua vez, estava gracejando do apóstolo ao lhe perguntar se eram os reis da terra ou os estranhos que deveriam pagar a taxa, pois Jesus sabia que Pedro hesitara ao responder aos homens e que igualmente hesitaria ao responder a este último questionamento. Para o narrador do romance, Jesus foi mais espirituoso ainda ao enviar o atrapalhado discípulo para pescar, pois, se tivesse levado a sério a divergência com os cobradores de impostos, teria a resolvido por meio de um milagre mais simples e prático. Por esse viés, Jesus estava se divertindo ao ver o discípulo desesperado para resolver a enrascada em que se metera:

Já na casa onde pernoitariam, Jesus gracejou com ele:

– E então, que é que você acha, hein, Simão? Quem é que paga os impostos e taxas aos reis deste mundo? Os do país ou os estrangeiros?

– Os estrangeiros – arriscou Pedro, resabiado como um menino. “Aí tem coisa”, deve ter pensado.

– Quer dizer que os cidadãos do país estão isentos, não é mesmo? – prosseguiu Jesus, confundindo-o ainda mais – Mas não convém causar escândalo... Pois então vá até o lago, lance o anzol e abra a boca do primeiro peixe que você pescar: vai encontrar uma moeda de prata ali dentro. Tome a moeda e paga com ela o imposto. Por mim e por você.

Considerar a sério essas palavras, como a antecipação de mais um milagre, é de uma

ingenuidade que nem São Mateus, único autor do relato, chegou a ter, dando o caso como encerrado por aí. **Com seus poderes milagrosos, não custaria a Jesus resolver com um milagreziinho menos complicado a alhada em que Pedro se metera, quando disse ao publicano que o Mestre pagava o tal imposto.** Afinal, era ou não era devido? O que parece claro, pelo menos desta vez, é que *aquilo não passava de mais uma bem-humorada troça de Jesus com o seu um pouco desastrado mas querido apóstolo Pedro.* **Tanto assim, que não consta ter-se realizado o milagre do peixe** (SABINO, 1995, p.122, grifo nosso).



Imagem 13 - Pedro e a moeda na boca do peixe

Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-ZTmRgtUwjHk/UAC2IAFACEI/AAAAAAAAABCw/bgr9WIo7J10/s400/moeda+na+boca+do+peixe+2.bmp>.

Na citação acima, observa-se mais uma vez a presença do humor na relação entre Jesus e os apóstolos; humor este que, mais uma vez, foi muito bem reconhecido por Fernando Sabino e ainda mais valorizado por meio da sua nova forma de narrar o evangelhos: uma narrativa jocosa e de linguagem coloquial.

Chaves (2001, p.52) estima que a Bíblia tenha sido engendrada por um total de 42 autores ao longo de um período de 1600 anos: de 1513 a.C. a 98 d.C. Já Luiz Jose Dietrich (2014), em seu artigo intitulado *A formação do Antigo Testamento*, traz outros números, demonstrando o quanto imprecisos são os registros históricos acerca da Bíblia, o que indubitavelmente tem relação com toda a complexidade do seu processo de produção: o número de autores envolvidos; os diferentes lugares em que os textos que hoje a integram foram produzidos; os processos de seleção e tradução de textos; as reformas e concílios; e, por conseguinte, o longo período de tempo transcorrido entre a seleção dos seus primeiros textos até se chegar à sua versão atual. Para este autor, o número de autores bíblicos é inestimável, “foram centenas, talvez milhares”. Quanto ao tempo necessário à produção da Bíblia, Dietrich estima que tenham transcorrido 1200 anos até se chegar à versão atual: de 1000 a.C a 200 d.C.

O que os autores e dados acima revelam é que a Bíblia, independentemente de ser adotada como paradigma de fé, é uma obra Literária, escrita por diversos homens, em diferentes contextos geográficos e históricos. Sendo assim, seria pouco provável que o discurso bíblico mantivesse a mesma tônica do começo ao fim, permanecendo sempre dramático, trágico ou melancólico. O que se pôde afirmar com a pesquisa que deu origem a este artigo é que o humor também está presente na Bíblia, podendo ser reconhecido nos episódios dos evangelhos canônicos que narram momentos de interação entre Jesus e seus apóstolos.

Os episódios tomados com amostra para esta pesquisa – *A primeira multiplicação de pães e peixes* (Lc 9, 10-17; Mt 14, 13-21; Mc 6, 30-44; Jo 6,1-15); *Jesus anda por sobre o mar* (Mt 14, 22-33; Mc 6, 45-52; Jo 6,15-21); e *Jesus paga imposto* (Mt 17, 24-27). – revelam não somente a presença de humor no texto dos evangelhos canônicos como também a presença do humor na figura do seu próprio protagonista: Jesus. Estes episódios revelaram que, paralelamente à seriedade existente nos momentos de oração ou ensinamentos, o relacionamento entre Jesus e os apóstolos também era marcado pelo gracejo, pela jocosidade e por episódios cômicos como o do quase afogamento de Pedro.

Vale destacar que a obra *Com a graça de Deus*, de Fernando Sabino, apresenta-se como uma boa referência para que o leitor possa reconhecer essa informalidade e essa espontaneidade existentes no relacionamento entre Jesus e os apóstolos; as quais, portanto, confirmam que a forma humanizada e bem humorada com a qual Sabino concebe seu protagonista é bíblicamente coerente.

REFERÊNCIAS

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. O filho do homem...e da mulher: o plurilingüismo do Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago. **Anuário de Literatura**. Florianópolis, v. 6, n.6, p.195-219, 1998. (Anual).

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**: Inferno. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: E-Books Brasil, 2003. 298p.

BÍBLIA.**Bíblia de Estudo Almeida**. Barueri-SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006. 1728p.

BOOTH, Wayne C.. **The rhetoric of fiction**. 2. ed. Chicago: The University Of Chicago Press, 1983. 552 p.

BORGES, Jorge Luis. **Esse officio do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 159 p.

_____, Jorge Luis. O evangelho segundo São Marcos. In: BORGES, Jorge Luis. **O informe de Brodie**. Tradução de: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.78-84.

BROWN, Dan. **O código da Vinci**. Rio de Janeiro: Sextante, 2004. 475p.

CARPHEMONTIER, Max. Profetas: poetas de cajado. In: FERRAZ, Salma et al (Org.). **Teologias e Literaturas 4**: profetas e poetas. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

CEIA, Carlos (Org.). **E-Dicionário de Termos Literários**. 2010. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

CHAVES, José Reis. **A face oculta das religiões**. São Paulo: Alvorada; Martin Claret, 2001. 183 p.

DIETRICH, Luiz José. A formação do Antigo Testamento. In: **BÍBLIA**. Nova Bíblia Pastoral. São Paulo: Paulus, 2014. p.9-18.

FERRAZ, Salma. **Estudos literários III**: a metalinguagem na Literatura de expressão portuguesa. Florianópolis: LLV;CCE;UFSC, 2011. 104p.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos**: a Bíblia e a literatura. Tradução de: Flávio Aguilar. São Paulo: Boitempo, 2004. 296 p.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KÜNG, Hans. **On being a christian**. Trad. Edward Quinn. New York: Doubleday, 1976.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**: retratos teológico-literários. São Paulo: Loyola, 1999. 224 p.

LEMINSKI, Paulo. **Anseios crípticos**. Curitiba: Criar, 1986.

LEÑERO, Vicente. **Evangelio de Lucas Gavilán**. México: Seix Barral, 1989. 317p.

MILES, Jack. **Deus, uma biografia**. Tradução de: José R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Covilhã: Lusosofia, 1997. 78 p. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche_friedrich_o_anticristo.pdf>. Acesso em: 10 maio 2013. (A data 1997 é referente ao texto-fonte para a presente edição traduzida, sendo que esta não informa o seu ano de publicação).

NOGUEIRA, Carlos Alberto Figueiredo. **O Diabo no imaginário cristão**. Bauru: EDUSC, 2000. 126 p. (Coleção História).

ONLINE, IHU (Org.). Hans Küng: Biografia. **IHU Online: Revista do Instituto Humanista Unisinos**. São Leopoldo,

n.240, p.1-1, 22 out. 2007. Semanal. Ano II. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1400&secao=240>. Acesso em: 18 abr. 2013.

QUEIROZ, Júlio de. O Acordo. In: QUEIROZ, Júlio de. **Perfume de eternidade**. Florianópolis: Insular, 2006. p.18-22.

REIS, Elaine Cristina. **O Código da Vinci**: diálogos e ruídos entre teologia e literatura. 2008. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0340-D.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 2010.

SABINO, Fernando. **Com a graça de Deus**. 5 ed. Rio de Janeiro: Record, 1995. 265p.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 374 p.

SOTHE, Paulo. Karl-Josef Kuschel faz 60 anos: teologia em diálogo. **IHU Online: Revista do Instituto Humanista Unisinos**. São Leopoldo, n. 249, p.1-1, 03 mar. 2008. Semanal. Ano VIII. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1603&secao=249>. Acesso em: 18 abr. 2013.

O PAPEL DE JACÓ NA NARRATIVA DE GÊNESIS: ALAZÔN, EIRÔN OU TRICKSTER?

Milton L. TORRES (UNASP)¹

1 Possui Graduação em Letras (licenciatura em Inglês e Português) pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Caruaru (1988), Graduação em Teologia pelo Seminário Adventista Latino Americano de Teologia (2007), Mestrado em Filologia Clássica pela University of Texas System (2001), Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (1995), Doutorado em Arqueologia Clássica pela University of Texas System (2008), Doutorado em Letras Clássicas pela USP - Universidade de São Paulo (2014) e Pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2009). Atualmente é professor do UNASP Centro Universitário Adventista de São Paulo, onde coordena o curso de Tradutor e Intérprete. Tem experiência na área de Letras, Tradutor e Intérprete, Arqueologia e Teologia, com ênfase em línguas clássicas e modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: línguas antigas e modernas, literatura antiga, tradução e interpretação, educação, religião e arqueologia clássica e bíblica. Email:milton.torres@unasp.edu.br



Imagem1 – Esaú e Jacó

Fonte: <https://ccyeshuaempportugues.files.wordpress.com/2014/03/jacob-300x300.jpg>, consultado em 01.02.2017.

Analisando sobre o livro de Gênesis, McKenzie (1954) afirma que “não devíamos imaginar que perspicácia e ironia, profundidade e sabedoria estivessem além do alcance dos antigos contadores de história hebreus, **pois havia genialidade mesmo antes de Homero**” (negrito nosso). O autor discorda, com isso, da ideia comumente estabelecida entre muitos estudiosos de que os gregos inventaram a ironia no século IV a.C. e de que os romanos criaram a sátira trezentos anos depois. Ninguém alega, porém, que os hebreus tenham conscientemente inventado esses mecanismos literários. O que Jemielity (1992, p.24)

faz, porém, é sugerir que há indícios nas histórias bíblicas que sugerem que os autores hebreus anteciparam alguns de seus elementos mais fundamentais. Por essa razão, inclui a “impostura” (*alazoneia*) na pesquisa dos gêneros e tradições literárias afins justamente por se prestar bem às condições de abuso físico e verbal. Assim, a narrativa irônica e de humor sutil que apresenta a história de Jacó e Esaú, em Gênesis 27 (JEMIELITY, p.25), e a narrativa da disputa de Mardoqueu e Hamã, no livro de Ester (BODNER, 1996), têm sido ambas vistas como representando precedentes orientais para a confrontação cômica clássica entre o *eirôn*, o herói irônico, e o *alazôn*, um antagonista marcado pela impostura. Tanto o *eirôn* quanto o *alazôn* pertencem, de fato, a uma categoria dramática de tipo bem estabelecido na comédia. Nesse sentido, Jemielity alega que a história de Esaú e Jacó, no capítulo 27 de Gênesis, nos oferece “uma das instâncias mais antigas do encontro clássico entre *eirôn* e *alazôn* em que a dissimulação e a esperteza derrotam a superioridade física” (1992, p.25).

Aristófanes é o principal dramaturgo da antiga comédia ática, que floresceu, em Atenas, durante o apogeu cultural da civilização grega. A ação cômica por ele desenvolvida em suas onze comédias supérstites depende, em grande medida, da disputa (*agôn*) travada entre o *eirôn*, geralmente um herói passional e irônico, e o *alazôn*, a figura cheia de impostura que teima em lhe atravessar o caminho. As peças do dramaturgo devem, portanto, funcionar como ponto de referência se quisermos determinar que há, de fato, indícios de um *agôn* entre *eirôn* e *alazôn* na narrativa de Gênesis. Dentre os traços que caracterizam o herói das comédias de Aristófanes, a “esperteza” (*ponêria*) constitui sua dimensão predominante. É ela que lhe garante a possibilidade de escapar de qualquer enrascada em que se meta. De fato, o

herói se comporta com tanta impunidade e de forma tão desinibida que, na vida real, ele dificilmente escaparia a severas penas legais ou forte rejeição da sociedade (DOVER, 1972, p.125). Em seu caso, “a *ponêria* é sempre um meio de salvação” e elemento estruturador de sua visão heroica (WHITMAN, 1964, p.102,162). Sua contraparte é a “impostura” (*alazoneia*), característica dominante na personalidade do vilão aristofânico.

No entanto, *alazoneia* é mais do que apenas uma característica de sua personalidade. Ela constitui uma estratégia bem montada pelo poeta para reforçar a fantasia que cria. Nesse sentido, o que Hutcheon (2000, p.16) explana da ironia, pode ser dito também da *alazoneia*: não se trata de um *tropos*, mas de um *topos* político com implicações comunicativas e de natureza transideológica (HOFFMANN, 2008, p.14-31). A *alazoneia* está presente, na obra de Aristófanes, em muitas dimensões, e é especialmente corporificada por alguns personagens que, por essa razão, podem ser chamados de *alazones*, bem como em alguns desenvolvimentos das peças, as cenas com *alazones*. Por sua capacidade de impedir que a utopia cômica se concretize, os *alazones* são tradicionalmente descritos como “figuras de bloqueio” (*blocking characters*), sendo que geralmente derivam essa habilidade de seu poder ou prestígio social (FRYE, 1957, p.169). Os *alazones* se apresentam como criaturas obcecadas, governadas por sua paixão pelo dinheiro, ambição e autoridade, cegas às necessidades alheias, sempre dispostas a reagir de modo mecânico e irracional (BERGSON, 1978; 1924; BRUNORO, 1983, p.2). Tornam-se o objeto de algum tipo de reconciliação, no término da peça, para garantir o final feliz, mas sem se converter, de fato, à sociedade criada pela utopia cômica e que a plateia contempla como sendo a ideal (FRYE, 1957, p.164). Em geral, predispõem sua capacidade de afetar o *eirôn* e de impedir a utopia

cômica em um estatuto social privilegiado. No entanto, quando o autor reverte os valores por eles abraçados, colocando-os no estrato mais baixo da sociedade idealizada pelo *eirôn* e seus simpatizantes, os *alazones* conseguem ainda derivar sua capacidade bloqueadora de sua fidelidade à obstinada concepção de que o dinheiro está acima de todas as coisas (RENAN, 1983, p.247).

Jemielity situa a narrativa de Gênesis 27 no contexto do conflito entre *eirôn* e *alazôn*, mas não apresenta evidência disso. Como diversos estudos (RIBBECK, 1876; 1882; SPECKHARD, 1958; CORNFORD, 1961; 1914; GIL, 1981-1983; MACDOWELL, 1990; DURÁN, 1992; MAJOR, 2006; GRIFFITH; MARKS, 2011; TORRES, 2013) já analisaram esse contexto no caso das comédias de Aristófanes e de outros autores da Antiguidade clássica, resta, portanto, comparar o que se sabe sobre o confronto entre *eirôn* e *alazôn* com a narrativa de Gênesis. De acordo com Anderson (2010, p.229-232), a história de Esaú e Jacó pode ser dividida em três blocos. O primeiro bloco (Gn 25-28) cobre o percurso de Jacó do “ventre” (*baden*) a Betel e inclui o oráculo da ambiguidade (Gn 25:23) em que Deus anuncia que um irmão vai ser superior ao outro, mas não revela, com precisão, o que ocorrerá de fato. Nesse bloco, Jacó engana Esaú para que lhe venda o direito da primogenitura em troca de um guisado de lentilhas (Gn 25:27-24) e Jacó e Rebeca enganam o velho e cego para que abençoe Jacó, pensando estar abençoando Esaú (Gn 27:1-45). No segundo bloco (Gn 29-31), narram-se os acontecimentos referentes ao período em que Jacó é enganado pelo sogro para que trabalhe para ele durante catorze anos e, no final do qual, Jacó o engana com um truque que fazia com que seu rebanho aumentasse em detrimento das ovelhas do sogro. O último bloco (Gn 32-35) descreve o encontro final entre Jacó e Esaú, e seu retorno a Betel. Mesmo o encontro noturno entre

Jacó e Deus, tradicionalmente apontado como um momento de conversão, não é suficiente para transformar Jacó que, na opinião de Anderson (2010, p.231), permanece “trapaceiro” (*trickster*).

O contexto do ciclo de Jacó se parece mesmo com as utopias cômicas de Aristófanes, com as quais o autor cria um estado absurdo de coisas que desafia a verossimilhança. No caso de *Lisístrata*, por exemplo, é difícil entender como as esposas gregas podem iniciar uma greve de sexo, sem que os maridos recorram a possíveis válvulas de escape como a masturbação, as amantes, os bordéis e os relacionamentos homossexuais (DOVER, 1972, p.160). No entanto, o poeta não diz uma palavra sequer sobre essas alternativas. Em vez disso, apresenta os maridos gregos sob os efeitos de uma ereção contínua e enlouquecedora. Assim, a arte de Aristófanes é feita de

Improvisos sucessivos, de uma progressão delirante da ação. E essa poesia, ferozmente absurda, abre uma brecha, uma fenda na ordem, no ritual sagrado e cidadão. Uma falha que deixa entrever outro gênero de vida, uma felicidade prometida aos homens, apesar do peso das obrigações, dos hábitos, dos procedimentos (DUVIGNAUD, 1999, p.79).

Guardadas as devidas proporções, semelhantes delírios se percebem na narrativa de Gênesis. Como explicar, por exemplo, que alguém possa, de fato, roubar uma bênção? (RACKMAN, 1994, p.37). Se Jacó tivesse furtado as ovelhas de seu pai, uma vez descoberto o furto, deveria lhe devolver os animais. No entanto, em nenhum momento se cogita que a “bênção”

(*braklah*) e a “primogenitura” (*bekhorah*) possam ser devolvidas ao legítimo dono. E, se a bênção pudesse mesmo ser furtada de, como explicar que Deus se veja forçado a agir sob a compulsão do furto? Portanto, embora não se possa identificar a narrativa como cômica, ela é dramática e guarda evidentes relações com o absurdo das utopias cômicas de Aristófanes.

Além disso, Jacó demonstra, às vezes, a mesma inflexibilidade que caracteriza o *alazôn* aristofânico. De fato, uma das principais características do *alazôn* é seu comportamento rígido e tenso, produto de seu completo desconhecimento de si mesmo (BERGSON, 1978; 1924). Conforme afirma De Pracontal (2004, p.20), a maioria dos impostores, sinceros ou não, protege-se por detrás de uma muralha de convicções contra a qual os melhores argumentos vão se despedaçar. Os ataques de seus adversários nada mais fazem do que reforçar suas certezas. Em contrapartida, o comportamento de Jacó não parece tanto com o do *alazôn* de Aristófanes, mas com a figura do “trapaceiro” (*trickster*) que ocorre em diversos gêneros da literatura universal e que, segundo Jung (1968, p.260), “assombra a mitologia de todas as eras”. Anderson, por exemplo, o estudou exatamente nessa condição. De fato, o termo “esperteza” (*mirmah*) “é uma palavra-chave no ciclo das histórias sobre Jacó” (WAJNBERG, 2004, p.182). Hartsfield (2005, p.197) vê a figura do trapaceiro como “capaz de sobreviver a todas as circunstâncias, despistar, subverter, derrubar e transcender o *status quo*, inclusive todos os oponentes, quer humanos, quer divinos, e todos os limites (quer internos ou externos, quer terrestres ou celestes)”. Apesar de certas semelhanças formais, a função do trapaceiro compreende um aspecto bastante distinto da função do *eirôn*. Segundo Abrams (1993, p.97), “na comédia grega, o personagem chamado de *eirôn* era um ‘dissimulador’, que caracteristicamente

falava em atenuação e, deliberadamente, fingia ser menos inteligente do que era. Contudo, triunfava sobre o *alazôn*, o fanfarrão estúpido que vivia de seu autoengano”. O trapaceiro difere, portanto, do *eirôn* porque não faz qualquer esforço para atenuar os próprios méritos.

A análise das peças de Aristófanes demonstra, além disso, que há diferenças fundamentais entre o que parece ser a *alazoneia* do herói e a impostura jactanciosa do antagonista. É, de fato, fácil confundir a “esperteza” (*ponêria*) e a “cafajestagem” (*panourgia*) do herói trapaceiro com a “impostura” (*alazoneia*) de seu rival, o que levou Apte (1985, p. 212-236) e Csapo (1986, p.207) a postularem que o “impostor” (*alazôn*) não passa de uma forma evoluída do que os especialistas em folclore e psicólogos chamam de “trapaceiro” (*trickster*). Em sua visão, o conflito cômico ocorre, portanto, entre um *alazôn* simpático e um *alazôn* antipático. Nessa perspectiva, o herói cômico

É possuído de um desejo ordinário por grandeza e o persegue da forma mais extraordinária. Trata-se de um tipo antissocial que ganha nossa simpatia em virtude da universalidade das coisas que cobiça; ainda que seja mais perigoso para nossos padrões civilizados do que os *alazones* antipáticos que obstruem seu caminho, permitimos que, no final, recrie o mundo a fim de que este se preste a seus interesses. **O herói aristofânico, a própria personificação da apetência, demonstra força incansável, elástica e regenerativa só vista no ego dos sonhos** (CSAPO, 1986, p.207, negrito nosso).

Isso não é, porém, impostura, mas heroísmo. Desse modo,

Os *alazones* da vida real bem como os do drama são importantes antagonistas por causa de seu grande número, do poder que exercem e da importância da *sophia* que falsamente alegam possuir. [...] Os aspectos negativos e ridículos que assinalam o *alazón* capturam a atenção (GRAF, 1988, p.68,79).

O que chama a atenção no *alazón* é a impressão, por mais subjetiva ou dissimulada que seja, de que há, nele, algo errado, negativo, ridículo, insuportável. A despeito de todas as suas trapalhadas e trapaceadas, o herói cômico consegue, apesar disso, cativar o respeito e a admiração da plateia. É um cafajeste espartalhão que, não obstante sua posição socialmente desfavorável, geralmente supera, com jactância e impostura, os obstáculos que o impedem de tirar algum tipo de vantagem das circunstâncias que o limitam. Ainda assim, ele nunca é sério a respeito das alegações que faz. Seu intuito é simplesmente desbancar as figuras empertigadas e patéticas que cismam em impedi-lo de alcançar a regalia que pleiteia. Elas, sim, são sérias e dão crédito às próprias mentiras. O herói, por sua vez, age com inteligência e determinação, criativamente contornando os impedimentos plantados em seu caminho. O que o protagonista de Aristófanes quer é, por meio de sua criatividade, elasticidade e autonomia que não se sujeita a nenhuma força fora de si, subverter um *status quo* que lhe é amplamente desfavorável. A impostura do *alazón*, por outro lado, não tem por objetivo senão a preservação do *status quo* ou a continuação de seu desfrute. Se, em

algum momento, o *alazôn* concebe que o mundo possa virar de cabeça para baixo, é “para que ande nele com mais conforto” (CARLEVALE, 1999, p.101).

Jacó não se encaixa, portanto, no perfil do *alazôn*, estando, em vez disso, muito mais próximo ao perfil do “trapaceiro” (*trickster*). Segundo Niditch (1987), a trapaça é a forma como Jacó consegue operar mudanças na situação e, na maioria das vezes, escapar das consequências. Da mesma forma, Esaú pouco se encaixa na feição do *eirôn*, que, nas comédias de Aristófanes, é a função cômica que exhibe mais características heroicas. Nas peças de Aristófanes, o adversário do *alazôn* é geralmente o *eirôn*, um personagem irônico, mas pode ser também o *bômolochos* (um personagem bufão), o *spoudaios* (um personagem sério), o *apragmôn* (um personagem ocioso ou desinteressado) ou qualquer outro aliado do herói. Esaú, em vez de um perfil irônico, aparece como animalesco e precipitado, exibindo o que Wajnberg (2004, p.127) chama de “acento exacerbado, dramatizado” que o caracteriza como possuidor de “um raciocínio primitivo e infantilizado”, sendo mais abestalhado do que agressivo. Disso sobressai a caracterização de Jacó como trapaceiro e aproveitador. Na opinião de Wajnberg, “não há tratamento cômico, mas sim dramaticidade exacerbada, tensionada ao máximo, beirando em alguns momentos o trágico. O tom de troça, a abordagem na linha do ridículo, não se prestam para caracterizar a narrativa como um todo” (2004, p.200).

O herói cômico nunca desempenha a função de *alazôn* em sua plenitude (nem mesmo Dioniso, em *Rãs*), pois sua elasticidade criativa o mantém anos-luz do comportamento rigoroso, intransigente e empertigado do verdadeiro *alazôn*. Se o herói cômico não é um *alazôn*, tampouco o *alazôn* é uma forma evoluída do “trapaceiro” (*trickster*), como propõem Apte (1985,

p.212-236) e Csapo (1986, p. 207). Embora Greenspahn (1994, p.111-140) proteste que há sempre uma “simetria punitiva” (*retributive symmetry*) para o trapaceiro e que, por isso, “essa figura nunca é celebrada”, o trapaceiro consegue, na maior parte do tempo, granjear a simpatia da plateia. Ao contrário disso, é o *alazôn* que, do começo ao fim, serve como seu objeto de desdém. Portanto, em vez de localizar a história de Esaú e Jacó no âmbito do *agôn* cômico entre *eirôn* e *alazôn*, é melhor colocá-la, como faz Niditch (1987, p. 94-96), no gênero pertencente às narrativas em que ocorre um nascimento fora dos padrões que resulta em conflitos por causa do estatuto dos personagens. Em função disso, o herói empreende uma jornada, encontra casamento e sucesso em uma terra distante e volta para sua terra para a resolução da narrativa.

Jacó não é *alazôn* porque, entre outras coisas, ao contrário do que acontece com o impostor de Aristófanes, consegue a adesão dos leitores de seu ciclo. Tampouco é o personagem irônico de Aristófanes porque, ao contrário do *eirôn*, não chega a ter um triunfo absoluto no final. Segundo Niditch, “o trapaceiro [*trickster*] é bem sucedido em alterar sua própria situação ou a daqueles ao seu redor, mas nunca se dá inteiramente bem com sua trapaça. A ele pertence um sucesso incerto e instável” (1993, p.44). Para Schmiedicke (2008, p.32), “a motivação para a trapaça, a própria trapaça e os resultados da trapaça, embora ajudem o trapaceiro ou melhorem sua situação de alguma forma, também tendem a colocá-lo fora da ordem estabelecida das coisas e a mantê-lo lá”. Segundo Farmer (1978, p.65-69), o trapaceiro imediatamente consegue o que quer com sua trapaça; no entanto, isso acaba redundando em algum efeito colateral negativo para ele. Trata-se, portanto, de um resultado inteiramente diferente daquele que advém do *agôn* das peças de Aristófanes,

em que o herói cômico, geralmente um *eirôn*, consegue tudo exatamente como queria e o vilão, geralmente um *alazôn*, não consegue nada, a não ser que reconheça sua inapelável derrota e se submeta inteiramente à vontade do herói.

REFERÊNCIAS

ABRAMS, M. H. **A glossary of literary terms**. New York: Holt, Rinehart & Wilson, 1993.

ANDERSON, John E. **Jacob and the divine trickster**: a theology of deception and YHWH's fidelity to the ancestral promise in the Jacob cycle. (Tese) Doutorado em Ciência da Religião. Departamento de Ciência da Religião da Universidade Baylor. Waco, TX, 2010. 257 f.

APTE, M. L. **Humour and laughter**: an anthropological approach. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

BERGSON, Henri. **Laughter**: an essay on the meaning of the comic. Tradução: Cloudesley Brereton e Fred Rothwell. New York: MacMillan, 1914.

BODNER, Keith D. **Illuminating personality**: the dynamics of characterization. In Biblical Hebrew literature. Tese de doutorado em Teologia. Departamento de Teologia da Universidade de Aberdeen. Aberdeen, Escócia, 1996. 280 f.

BRUNORO, Mary-Ann. **The comic contest in Molière and Goldoni**. Dissertação de mestrado em Literatura Comparada. The University of British Columbia. Vancouver, 1983. 216 f.

CORNFORD, Francis MacDonald. **The origin of Attic comedy**. Garden City, N.Y.: Anchor, 1961 [1914].

CSAPO, Eric. **Stock scenes in Greek comedy**. Tese de Doutorado em Letras Clássicas. Departamento de Clássicas da Universidade de Toronto. Toronto, 1986. 440 f.

DE PRACONTAL, Michel. **A impostura científica em dez lições**. Tradução: Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

DOVER, Kenneth J. **Aristophanic comedy**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1972.

DURÁN, Maria de los Ángeles. Alazones logoi. **Emerita: Revista de Linguística y Filología Clásica**, v.60, n.2, p. 311-328, 1992.

DUVIGNAUD, Jean. **Rire et après: essai sur le comique**. Paris: Desclée du Brouwer, 1999.

FARMER, K.A. **The trickster genre in the Old Testament**. Tese de Doutorado Teologia. Departamento de Teologia da Southern Methodist University. Dallas, 1978.

FRYE, Northrop. **Anatomy of criticism: four essays**. New York: Atheneum, 1957.

GIL, Luis. El alazôn y sus variantes. **Estudios Clásicos**, v. 25, p. 39-57, 1981-1983.

GRAF, Beverly J. **Drama in Plato's Symposium: why can't a playwright be more like a philosopher?** Tese de Doutorado em

Letras Clássicas. Departamento de Clássicas da Universidade de Princeton. Princeton, 1988. 219 f.

GREENSPAHN, Frederick E. **When brothers dwell together: the preeminence of younger siblings in the Hebrew Bible.** New York: Oxford University Press, 1994.

GRIFFITH, R. Drew; MARKS, Robert B. **A fool by any other name:** Greek alazônand Akkadian aluzinnu. *Phoenix*, v. 65, n.1-2, p. 23-38, 2011.

HARTSFIELD, Wallace S. **The ethical function of deception and other forms of intrigue in the Jacob cycle.** Tese de Doutorado em Ciência da Religião. Departamento de Ciência da Religião da Emory University. Atlanta, 2005. 257 f.

HOFFMANN, Rachel. **O bestiário humano:** a ironia em *A república dos corvos* de José Cardoso Pires. Dissertação de Mestrado em Literaturas em Língua Portuguesa. Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto, São Paulo, 2008. 116 f.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia.** Tradução: Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

JEMIELITY, Thomas. **Satire and the Hebrew prophets.** Louisville: KY:Westminster:John Knox, 1992.

JUNG, Carl. On the psychology of the trickster figure. In: **The collected works of C. G. Jung:**the archetypes and the collective unconscious. 2. ed. Princeton: Princeton University Press, 1968. v. 9, part I.

MACDOWELL, Douglas M. The meaning of *alazôn*. In: CRAIK, Elizabeth M. (Ed.). **Owls to Athens: essays on Classical subjects presented to Sir Kenneth Dover**. Oxford: Clarendon, 1990. p. 287-292.

MAJOR, Wilfred E. Aristophanes and alazoneia: laughing at the parabasis of the Clouds. **Classical World**, v.99, n.2, p.131-144, 2006.

MCKENZIE, John L. The literary characteristics of Genesis 2-3. **Theological Studies**, v.15, n. 4, p. 541-572, 1954.

NIDITCH, Susan. **A prelude to Biblical folklore: underdogs and tricksters**. Chicago: University of Illinois Press, 1987.

_____. **Folklore and the Hebrew Bible**. Minneapolis: Fortress, 1993.

RACKMAN, Joseph. Was Isaac deceived? **Judaism**, v. 43, n.1, p.37-45, 1994.

RIBBECK, Otto. Über der Begriff des *Eirôn*. **Rheinisches Museum für Philologie**, n. 31, p.381-400, 1876.

_____. **Alazon: ein Beitrag zug Antiken Ethologie**. Leipzig: G. Teubner, 1882.

RENAN, Yael. Angelfaces clustered like bright lice: comic elements in modern writing. **Comparative Literature**, v. 35, n. 3, p. 247-261, 1983.

RYKEN, Leland; WILHOIT, James C.; LONGMAN III, Tremper (Eds.). **Dictionary of Biblical imagery**. Downers Grove: Intervarsity, 1998.

SCHMIEDICKE, Nathanael E. **Yahweh will be my God “if”: the vow of Jacob and his relationship to the God of his fathers(Genesis 25-35)**. Tese de Doutorado em Teologia. Departamento de Teologia da Marquette University. Milwaukee, 2008. 512 f.

SPECKHARD, Robert R. Shaw and Aristophanes: a study of the eirôn, agôn, alazôn, doctor/cook and sacred marriage. In: **Shavian comedy**. Tese de Doutorado. Universidade do Michigan. Ann Arbor, 1958. 512 f.

STERNBERG, Meir. **The poetics of Biblical narrative: ideological literature and the drama of reading**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

TEUGELS, Lieve. A matriarchal cycle? the portrayal of Isaac in Genesis in the light of the presentation of Rebekah. **Bijdragen, Tijdschrift voor Filosofie en Theologie**, n. 56, p. 61-72, 1995.

TORRES, Milton L. A impostura (*alazoneia*) na antiga filosofia grega. **Acta Científica**, v. 22, n. 2, p. 67-82, 2013.

WAJNBERG, Daisy. **O gosto da glosa: Esaú e Jacó na tradição judaica**. São Paulo: Humanitas, 2004.

WHITMAN, Cedric H. **Aristophanes and the comic hero**. Cambridge: HUP, 1964.

YOO, Yeon H. **A rhetorical reading of the Rebekah narratives in the book of Genesis**. Tese de Doutorado em Teologia. Union Theological Seminary. New York, 2001. 277 f.

UMA ANÁLISE DO HUMOR EM A VIDA DE BRIAN À LUZ DE KIERKEGAARD E NIETZSCHE

*Anna SALVIATO,
Kleber KUROWSKY e
Rafael SENS(UFSC)¹*

O HUMOR NO CRISTIANISMO E SUAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS

É possível dizer que as religiões cristãs clássicas apresentam uma resistência histórica ao riso, associado a uma herança pecaminosa dos primeiros seres humanos na Terra, influenciados pelo Diabo a cometer excessos. Se o riso diabólico se pauta justamente na evidenciação da banalidade e da imperfeição humanas, de fato, não há motivo para que o Deus cristão, em toda sua indefectibilidade, ache graça de sua condição. Quanto mais risíveis somos, mais distantes do divino estamos – consequentemente, mais próximos do profano. “Em toda parte em que se fala explicitamente de riso no Novo Testamento, é para condená-lo como zombaria ímpia, sacrílega. Não há nenhuma menção ao riso positivo” (MINOIS, 2003, p.121). Minois ainda chama atenção para o fato de que Jesus Cristo, em toda sua

1 Graduandos do curso de Letras – Língua Portuguesa e Literaturas na Universidade Federal de Santa Catarina.

humanidade extraordinária, também não é descrito rindo na Bíblia – as próprias artes visuais posteriores retratam Cristo, no máximo, com um sorriso ténue. “O cristianismo afirma que Jesus é inteiramente homem”, mas lhe recusa as particularidades da natureza humana, tais como o riso e o sexo. É suficiente que se aceite que ele comia” (idem, p.123). A teleologia das religiões acata um fim dos tempos sempre trágico: como rir do risco de uma eternidade condenada às chamas? Como não levarmos uma vida apreensiva, marcada pelo medo do Juízo Final?

Dentre as mais frutíferas maneiras de tornar cômica a realidade, este artigo se atém à paródia – elemento de que faz uso o grupo Monty Python no filme *A vida de Brian*, a ser aqui analisado. “A paródia consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização” (PROPP, 1992, p.85). Para Propp, a paródia se liga intimamente ao exagero, que, por sua vez, está relacionado à caricatura; esta, por fim, leva ao grotesco, “forma de comicidade mais popular desde a Antiguidade. As máscaras da comédia grega antiga são grotescas. O descomedimento violento na comédia contrapõe-se ao comedimento e ao majestoso na tragédia” (idem, p.92). Novamente, o que se tem, na moral cristã, é uma explícita consciência trágica, recusando, portanto, a desmedida dionisíaca hilariante.

A sensação de superioridade que dispõe as pessoas ao riso pode emergir de duas maneiras. Elas podem conseguir realizar algo que está além das suas expectativas, com o resultado de que irão rir ‘por causa

de um alto imprevisto, feito por elas mesmas, que as agrada'. Alternativamente, seu sentimento de superioridade pode provir mais diretamente da sua percepção, em outra pessoa, de alguma fraqueza desprezível ou 'deformidade' (SKINNER, 2004, p.60).

Apesar do rigor moralizante, atualmente as amarras ideológico-religiosas se afrouxaram, a ponto de permitir surgirem não só os artistas que lidam com a tradição cristã de forma cômica, como também um amplo público, de ateus e de religiosos, que aceita a condição limitada do indivíduo e compreende a importância de uma reflexão de cunho humorístico para o autoconhecimento. Para que o *castigat ridendo mores* latino fosse novamente aceito pela sociedade, houve uma mudança gradativa na mentalidade ocidental. Como sintoma desse processo, filósofos como Kierkegaard e Nietzsche atentaram para a rigidez da moralidade cristã e se puseram a favor do humor.

O HUMOR PARA KIERKEGAARD E A EXISTÊNCIA EM TRÊS ESFERAS

A filosofia de Kierkegaard divide a existência humana em três esferas principais, que ele denominou: estética, ética e religiosa.

A esfera estética é a que concerne às convenções sociais, a busca pelo belo e pela existência pré-determinada; segundo Kierkegaard, a maior parte da sociedade habita apenas esta esfera. Ela é muito relacionada, portanto, em manter aparências e em conservar o aspecto fútil da vida. A esfera ética é aquela

referente às buscas mais “nobres” do ser humano; viver na esfera ética significa deixar de lado as aparências para buscar algo a mais – a filosofia, de certa forma, pode ser posicionada nesta esfera. A esfera religiosa, por sua vez, é a mais pura das esferas da existência humana, pois ela está muito ligada à desconstrução de diversas pretensões – sejam elas estéticas, existenciais ou ideológicas – e à valorização da simplicidade como base fundamental da vida.

Para resumir essa linha de pensamento:

Soren Kierkegaard, in *Fear and Trembling*, claims that above all else there is an absolute duty to God. He does not reveal how to obtain this faith, nor does he offer a definition of it. He simply presupposes the existence and omnipotence of God and asks one to assess his philosophy within that framework. Kierkegaard then defines and discusses the three modes in which one may exist based upon his two premises stated above. These modes of existence are the aesthetic (where one acts according to the immediacy of his desires and is not judged by any objective standards), the ethical (where one's acts are judged within the framework of universal law), and the religious (where one's acts are judged within the framework of God's will) (BARTON, 2001, p.2).

A religião, portanto, desempenha um papel fundamental para a filosofia de Kierkegaard; se não é onde estão as respostas,

é ao menos onde a humanidade pode encontrar uma espécie de guia para uma vida completa – ou tão completa quanto a vida humana consegue ser. E também, de certa forma, a esfera religiosa é quase uma extensão da esfera ética, no sentido de que ambas buscam o distanciamento da esfera estética e tudo que ela representa. Outro aspecto do qual as esferas ética e religiosa comungam é o que diz respeito ao humor e sua formação.

Para Kierkegaard, o humor é o *entre-lugar* das esferas ética e religiosa, e a essência desse humor seria o que Kierkegaard chama de cômico, fruto de uma contradição entre o homem e a realidade; o resultado é um coeficiente dispare entre o que se espera e o que se obtêm. “A ironia e o humor refletem-se sobre si próprios e pertencem, por isso, à esfera da resignação infinita; encontram seus motivos no fato de o indivíduo ser incomensurável com a realidade” (KIERKEGAARD, 1979, p. 236). Ou seja, o humor e a ironia² são resultados dessa oposição entre o homem e a realidade na qual está inserido, mas, mais do que isso, é resultado de o indivíduo ter *consciência* dessa contradição. Essa consciência é chave para compreender o humor em Kierkegaard, bem como o posicionamento desse fator entre as esferas ética e religiosa. Como explica Roewecklein (2006, p.335): “He [Kierkegaard] asserts that humor is the last stage of existential awareness before faith. Kierkegaard indicates, also, that a strong connection exists between having a religious view of life and possessing sense of humor”.

2 A ironia, embora se aproxime do humor em certos aspectos, diferencia-se dele por não ser o resultado de uma aproximação entre o ético e o religioso, mas sim entre o estético e o ético. Humor e ironia não fazem parte de uma mesma categoria; Kierkegaard valoriza o humor sobre a ironia justamente pela aproximação que o primeiro tem com a esfera religiosa.

Para Kierkegaard, portanto, o humor habita o espaço que existe entre as esferas ética e religiosa e justamente por isso é marcado pela consciência de sua existência, afinal, tanto o ético quanto o religioso, segundo Kierkegaard (2009), só podem ser atingidos uma vez que o indivíduo se deu conta das discrepâncias³ que o cercam. É por isso, por exemplo, que erros e enganos podem ser engraçados, devido a essa justaposição entre o que se espera e o que se obtêm.

Understood in this way [...], the comical will readily become apparent in the contradiction. The subject has a passionate infinite interest in his eternal happiness and is now supposed to be helped by speculation, i.e., by himself philosophizing. The speculative view. But in order to philosophize speculatively he must proceed in precisely the opposite direction, giving himself up and losing himself in objectivity, vanishing from himself.

3 A tragédia também pode resultar desses fatores, principalmente da contradição com a realidade. Como explica Morreal (2013): The violation of our expectations is at the heart of the tragic as well as the comic, Kierkegaard says. To contrast the two, he appeals to Aristotle's definition of the comic in Chapter 5 of *The Poetics*: "The ridiculous is a mistake or unseemliness that is not painful or destructive." The tragic and the comic are the same, in so far as both are based on contradiction; but the tragic is the suffering contradiction, the comical, the painless contradiction... The comic apprehension evokes the contradiction or makes it manifest by having in mind the way out, which is why the contradiction is painless. The tragic apprehension sees the contradiction and despairs of a way out.

The incongruity thus confronting him will prevent him from beginning at all and pass a comic judgment upon every assurance that he has gained anything in this way (KIERKEGAARD, 2009, p.50).

As raízes dessas contradições e enganos se encontram na capacidade humana de exercer sua liberdade e de realizar uma escolha, mas na liberdade também se encontram as origens da angústia, conceito crucial para a filosofia de Kierkegaard, a qual também está possui raízes em seus estudos teológicos.

A angústia está intrinsecamente vinculada à possibilidade. Uma possibilidade é uma variável indefinida. Ela não é conhecida realmente, bem como suas conseqüências. É uma incerteza que possui junto de si outras variáveis indefinidas. Entre as inúmeras possibilidades, está a possibilidade da realidade da liberdade, que é almejada pelo ser humano. Entretanto, essa realidade não existe, ela existe apenas como possibilidade. Diante dessa situação, há uma inquietude que atrai e repulsa, que ama e teme. Essa inquietude ambígua é a angústia (REBLIN, 2008, p.109).

Almejamos a liberdade, mas temos dificuldade de lidar com ela, pois sabemos que cada escolha é carregada por uma porcentagem de arrependimento.

Retornando ao tópico do humor, é importante para Kierkegaard, que o via como algo filosoficamente relevante,

algo que poderia ser utilizado como ferramenta para discutir os mais diversos temas, mas, mais importante que isso, como uma maneira de auxiliar a religião na superação do niilismo e a aceitação de um estilo de vida mais simples. O humor te permite ver que os elementos que a esfera estética engloba são fúteis e devem ser superados, e assim se aproximar do pensamento religioso, ao menos no que diz respeito ao abandono do desejo pelo estrelato e pela vida que a sociedade em geral declara ser “ideal” ou “perfeita”. O niilismo, uma das constantes na filosofia de Kierkegaard, encontra um veículo de superação no humor e na esfera religiosa. É como explica Marília Lemos (2011, p.12):

São os humoristas, aqueles que captam a fragilidade do homem, seus conflitos, sua finitude, sua dor e sofrimento, “cravam as unhas no mal-estar”, desviam do interdito e dali saem com um dito espirituoso que os fazem rir de si mesmos, ou do outro e fazem o outro rir (LEMOS, 2011, p.12).

O humorista, o indivíduo capaz de rir não apenas dos outros, mas de si mesmo, é um ser que já atingiu um nível superior de consciência e compreensão de sua própria realidade.

É importante ressaltar, entretanto, que o apreço que Kierkegaard demonstra pelos valores cristãos reside no aspecto ideológico e bíblico da religião, e *não* em sua estrutura eclesiástica.

Kierkegaard criticizes organized religion because he believes it is an organization filled with hypocrisy. He uses the example of a contemporary man committing

the same act as Abraham. Since organized religion presides in the ethical, the man would be judged wrongly as a murderer instead of as the knight of faith. The church would say, “loathsome man, dregs of society, what devil has so possessed you that you wanted to murder your own son?” Kierkegaard criticizes the church for disregarding the possibility of another person, besides Abraham, entering the religious mode. In *Irrational Man*, Barrett explains that as a solution to organized religion, Kierkegaard recommends “a rediscovery of the religious center of the self...beyond organized Christendom and its churches to a state of contemporaneity” (BARTON, 2001, p.6).

Kierkegaard crê, portanto, que o indivíduo capaz de agir segundo a vontade de Deus é também capaz de se desprender do restante da comunidade; como o *corpus* religioso seria, basicamente, um composto de homens tementes a Deus, mantê-los organizados por uma estrutura, de certa forma, hierárquica se torna algo desnecessário e hipócrita.

O humor para Kierkegaard é, portanto, resultado da aproximação que existe entre as esferas ética e religiosa da existência humana, e surge a partir da consciência que o ser humano possui das inconsistências entre ele próprio e a realidade que habita, dando origem ao cômico, que pode funcionar como uma perspectiva reflexiva e filosófica. Ou seja, o humor é um artifício crítico e que visa proporcionar uma nova visão sobre a realidade.

SEMPRE OLE O LADO BOM DA VIDA: SUPERAÇÃO DO NIILISMO NO FILME A VIDA DE BRIAN

O filme *A vida de Brian* talvez seja um dos principais exemplos artísticos da aplicabilidade do humor kierkegaardiano. Utilizando a religião como pano de fundo para uma construção cômica, o filme é quase uma materialização do conceito de humor como entre-lugar do ético e do religioso.

Primeiramente, as incongruências entre ser e realidade, que segundo Kierkegaard (2009) marcam o humor, estão muito presentes em todo o filme, e são a base fundamental para a comédia proposta. É como se observa, por exemplo, na cena em que um homem está para ser apedrejado por ter pronunciado o nome de Deus – Jeová. Entretanto, ao invés de demonstrar frustração, o condenado continua a pronunciar o nome de Deus, rebelando-se contra a ordem proposta. A cena encontra sua conclusão quando, por engano, o aplicador da pena também pronuncia o nome de Deus e acaba sendo apedrejado pelas pessoas ao redor. A inconsistência com a realidade se encontra tanto na atitude do condenado, quanto no erro daquele que lê a pena. Essa contradição na realidade, motor de causa do humor que se segue, é um fator libertador da comédia que existe no filme.

The Pythons offer zany and irreverent comedy that can liberate us. We can distinguish the joyful laughter that comes over us when we feel happy from the laughter that arises from the often sudden and intense recognition of incongruity, the flash of awareness that ‘things don’t add up.’ This is especially the case when

words and actions move in different directions. In the space this opens up, a Pythonesque space, a newfound freedom becomes available (ERICKSON *apud* BENKO, 2012, p.7).

O riso e a alegria como fator libertador também aparece na cena em que Pôncio Pilatos pergunta ao povo quem eles devem libertar, e as pessoas, ao invés de pronunciarem o nome daquele que querem ver livre, optam por gritarem diversos nomes que contêm a letra r, com o intuito de ridicularizar o impedimento de fala com o qual o filme retrata o personagem. Os personagens que gritam são pessoas pobres, fazem parte de um povo que o filme retrata como oprimidos pelos romanos, mas isso não os impede de ver humor na situação, libertando-os para uma nova posição: uma posição crítica.

O próprio protagonista, Brian, é, de certa forma, fruto de uma relação conflituosa com a realidade e parece habitar a região crepuscular que existe entre a esfera ética e a esfera religiosa, alternando entre elas conforme o longa-metragem se desenvolve. Nascendo no mesmo dia que Jesus e ao lado de sua casa, o personagem acaba sendo confundido com o Messias. Ele se vê dentro de uma situação da qual é incapaz de escapar; por mais que ele proclame não ser filho de Deus, todas as suas atitudes são vistas como santas. Novamente, a contradição que existe entre o que se espera e o que se obtêm marca o desenvolvimento do personagem; ora, uma eterna sucessão de enganos acompanha Brian desde o início do filme, quando ele é confundido com o Messias. Nota-se também que a justaposição de opostos não se manifesta apenas nos olhos do espectador, mas também nos olhos dos personagens, especialmente nos olhos do protagonista,

que está sempre tentando se libertar de uma situação que, afinal de contas, não lhe diz respeito.

Ainda analisando a figura de Brian sob a ótica de Kierkegaard, observa-se que ele é um personagem bastante marcado pela angústia, ou seja, que ele tem ciência da posição em que a possibilidade de escolha o deixa. Um exemplo disso se manifesta quando Brian é forçado a forjar um discurso religioso para tentar se livrar dos guardas que o perseguem, entretanto, acaba se deparando com as consequências quando isso dá início a um pequeno movimento de fiéis que resolvem segui-lo. A pluralidade de resultados que se originam de suas decisões é motivo de um conflito interno no personagem e que resulta, em diferentes momentos, na tomada de medidas desesperadas ou incapacidade de tomar uma decisão e se manifestar apropriadamente. Como explica Reblin: “A reação diante de uma possibilidade é sempre ambígua, pois ela não é uma variável definida. Ela só existe como possibilidade e não como realidade. Assim, o indivíduo nunca saberá se o que ele espera dela de fato é o que vai acontecer” (2008).

A partir disso, o filme constrói um método de superação de niilismo que encontra seu auge na cena final, quando Brian é crucificado. A cena, que mimetiza a morte de Jesus, não deposita sua ênfase no aspecto da dor ou do sofrimento do personagem – como faria a tragédia –, mas sim em saber encontrar otimismo apesar das dificuldades aparentes, contradizendo o niilismo inicial. Durante a cena, outro homem crucificado diz a Brian que ele deve “se animar” e que não se deve ater aos aspectos ruins da vida. O filme termina com dezenas de homens crucificados cantando “Sempre olhe o lado bom da vida”. Ora, esse talvez seja o principal exemplo de olhar cômico que Kierkegaard propõe, uma nova forma de encarar a vida; não se trata de negar o

que está acontecendo, mas sim de ter consciência dos problemas que a vida apresenta e dos quais não há como se livrar, e, mesmo assim, ser capaz de ver além disso e encontrar uma forma de viver em meio a essa dor da qual não há como esquecer. Uma forma de encarar a vida de forma mais simples, mais próxima daquela que a esfera religiosa propõe. O humor, portanto, funciona como uma maneira de limpar a maquiagem que a esfera estética utiliza para cobrir a realidade e em seguida oferecer um novo ponto de vista, que aceita toda a dor e sofrimento, mas é capaz de ver algo além dele.

E, assim como a filosofia de Kierkegaard, o filme não estabelece crítica à religião e ao ato de crer; não existe ataque à figura de Deus ou de Jesus, por exemplo. A crítica que existe tem como alvo o corpo eclesiástico, os responsáveis por organizar a religião. Do início ao fim do filme, os personagens que têm envolvimento direto com a igreja são marcados, principalmente, pela hipocrisia, e são ainda mais caricatos que os personagens que não tem envolvimento algum com a estrutura clerical; como se observa, por exemplo, na figura de Pôncio Pilatos. Os personagens, embora sejam parte da Igreja, não fazem parte da esfera religiosa da existência humana, mas sim da esfera estética, pois é apenas com si próprios que se preocupam.

NITZSCHE E O IDEAL ASCÉTICO ENQUANTO REFREADOR DA POTÊNCIA HUMANA

Para entender como o humor se torna moralmente condenável conforme se desenvolve a tradição cristã, há de se mencionar, como contraponto ao existencialismo teísta de Kierkegaard, a filosofia de Friedrich Nietzsche: “Similar to Kierkegaard, Nietzsche believes that philosophy is being used improperly in

his contemporaries' constant pursuit of excessive knowledge” (BARTON, 2001, p.4). Para Nietzsche, a mentalidade iluminista a partir do século XVIII parece, sob o disfarce de um ateísmo humanista, ter apenas substituído um deus por outro – no caso, a ciência. Dessa forma, ainda que os filósofos da época não tratassem do *divino*, eles permanecem com a moralidade judaico-cristã cristalizada e transferida para a Razão. Em um dos fragmentos póstumos presentes em seu tratado *Sobre verdade e mentira*, Nietzsche afirma que “A humanidade possui, no conhecimento, um belo meio para o declínio” (NIETZSCHE, 2008, p.73).

Já na *Genealogia da Moral*, de 1887, Nietzsche disserta retrospectivamente sobre as origens dos costumes de sua época – e que podemos estender até os dias atuais, uma vez que a tradição ocidental ainda é profundamente marcada pelas religiões cristãs. Um dos conceitos fundamentais cunhados pelo filósofo é o do *ideal ascético*, desenvolvido na Terceira dissertação do livro citado; de início, há uma definição distinta conforme sua representação para diferentes grupos sociais:

O que significam ideais ascéticos? – Para os artistas nada, ou coisas demais; para os filósofos e eruditos, algo como instinto e faro para as condições propícias a uma elevada espiritualidade; para as mulheres, no melhor dos casos um encanto *mais* de sedução, um quê de *morbidezza* na carne bonita, a angelicidade de um belo e gordo animal; para os fisiologicamente deformados e desgraçados (a *maioria* dos mortais) uma tentativa de ver-se como “bons demais” para este mundo, uma

forma abençoada de libertinagem, sua grande arma no combate à longa dor e ao tédio; para os sacerdotes, a característica fê sacerdotal, seu melhor instrumento de poder, e “suprema” licença de poder; para os santos, enfim, um pretexto para a hibernação, sua *novissima gloriae cupido* [novíssima cupidez de glória], seu descanso no nada (“Deus”), sua forma de demência. (NIETZSCHE, 2009, p.80).

Após essa explicação – lírica, mas pouco esclarecedora –, Nietzsche exemplifica o ideal ascético com o caso da castidade de Wagner: já no fim da vida, o artista parece promover uma reviravolta em direção ao ascetismo, o que leva Nietzsche à seguinte reflexão:

Este Parsifal foi *a sério*? Pois seríamos tentados a supor e mesmo desejar o contrário – que o Parsifal de Wagner tenha sido brincadeira, como que epílogo e drama satírico, com o qual o trágico Wagner quis despedir-se de nós [...], com um excesso [...] da *mais crua forma* da antinatureza do ideal ascético, enfim superada. Isto, como disse, teria sido propriamente digno de um grande trágico; o qual, como todo artista, somente então chega ao cume de sua grandeza, ao ver a si mesmo e à sua arte como *abaixo* de si – ao *rir* de si mesmo (*idem*, p. 82).

Desse modo, entre os ascetas não estão só os religiosos – muito pelo contrário, há uma alta dose de ascetismo cristão nos filósofos e artistas, também. No primeiro caso, Nietzsche cita a figura de Schopenhauer, que “*necessitava* de inimigos para ficar de bom humor” e que “teria se tornado um *pessimista*” sem seus inimigos. Pensando nisso, Nietzsche conclui que, na palavra *tortura*, “há muito a descontar, muito a subtrair – há inclusive do que rir” (*idem*, p.88).

Além da *Genealogia*, a *Gaia Ciência* trabalha também o humor enquanto virtude:

88. *A seriedade com a verdade* – Seriedade com a verdade! Que diferentes coisas entendem as pessoas por essas palavras! As mesmas opiniões e tipos de prova e demonstração que um pensador acha uma leviandade à qual, para sua vergonha, ele sucumbiu nesse ou naquele instante – precisamente essas opiniões podem dar, a um artista que com elas depara e vive algum tempo, a consciência de que se tornou profundamente sério com a verdade e de como é admirável que, embora artista, ele mostre também o mais sério desejo do contrário da aparência. Então é possível que, justamente com o *pathos* de sua seriedade, ele traia o modo superficial e limitado com que até agora o seu espírito se moveu no campo do conhecimento. – E não somos traídos por tudo aquilo que achamos *importante*? É o que mostra onde colocamos nossos pesos e para que coisas não possuímos pesos (NIETZSCHE, 2007, p.362, grifos do autor).

Nesse sentido, é possível que se veja uma condição contraditória no ideal ascético – nascido a partir do instinto de preservação da vida, ou seja, da luta pela existência, a manifestação do ideal ascético se dá a partir da *negação*, em aparente atitude *contra* a vida. Entretanto, aí reside o que Nietzsche considera a condição doentia do homem; no fundo, pela privação, o asceta acaba demonstrando uma potência afirmadora da vida. O problema, na verdade, está no fato de que essa afirmação se dá a partir do desejo de ser-outra. A negação ascética, portanto, se dá a nível do próprio *eu*, ou seja, é pensada pelo praticante em relação a si mesmo; nesse sentido, a seriedade reivindicada pela tradição cristã está entre as privações mais comuns, como o sacrifício ou o jejum. Quando um grupo como Monty Python é capaz de dessacralizar, pela comédia, toda a moralidade que permeia nossa civilização, o ressentimento do asceta que não se permite rir – mas que vê, com desprezo, uma parte de sua comunidade achando graça da situação – acende a necessidade de uma resposta que reestabeleça a serenidade cristã; geralmente, do impulso vem o grito, furiosamente dionisíaco: “blasfêmia!”.

A VITÓRIA DO RISO

A potência do cômico, o que faz de *A Vida de Brian* uma fonte rica de reflexão, reside na possibilidade de introspecção humana distanciada através da representação das piadas e do humor. A sobrevivência e o vencimento contra a pesada noção de finitude animal dá-se através do risível e, portanto, facilitando um ar temporal de imortalidade aos mortais, transformar um “tornar-se Deus” algo possível, mesmo que momentaneamente (DUARTE, 2006, p.53). Isso se dá porque é através do riso que podemos lidar com o trágico da vida e do homem adjunto de

uma distância que é feita com uma relação de superioridade do que ri e do risível. A lógica absurda de uma cena humorística do cotidiano ou de uma representação faz com que nos vejamos no outro e nos demos conta da nossa própria finitude ao mesmo tempo em que podemos permanecer numa visão distante e rir, por uma fração de momento, *somente* do outro.

A comicidade no longa-metragem de Monty Python acontece, portanto, graças a uma reflexão feita ao redor da cultura em que tanto a equipe produtora do filme quanto seus espectadores devem estar inseridos – ou, pelo menos, em situação de conhecimento mínimo. O texto bíblico é moldador de costumes ocidentais que, ainda que desconstruídos no filme, não são excluídos integralmente, porque a intenção não é passar a desconsiderar as passagens que são satirizadas por total, mas enxergar o que há de humano, de lógico e de absurdo nelas e em nós mesmos. A força do humor acerca do assunto em questão atinge um patamar ainda maior quando se considera a reflexão clássica de Bergson sobre o riso ser exclusivamente dedicado ao humano:

Não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser [...] jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. [...] Já se definiu o homem como “um animal que ri”. Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz (BERGSON, 1983, p.7).

Esta característica do cômico cai como uma luva para que o grupo Monty Python se utilize dele como mecanismo para fazer sua crítica. Como já brevemente mencionado, *A Vida de Brian* satiriza, antes de qualquer coisa, o ser humano e suas atitudes ridículas, no caso do enredo e universo do filme, acerca de um texto histórico-religioso fundamental. Pretende-se derubar, então, a ideia sacra de que a Bíblia é composta e feita por seres inumanos, transcendentais, e reafirma-se que o texto foi feito e vivido por seres tão defeituosos e mortais como aqueles que o leem. O longa-metragem de humor nos faz enxergar por uma hora e meia que um dos textos fundadores da cultura atual em que estamos inseridos e que nos forma foi também criado por seres humanos, e, nada, além disso. Por isso, a morte de Deus nietzschiana se faz concreta e o homem torna-se seu próprio deus ao gargalhar e basear-se em suas próprias imperfeições.

A principal e recorrente função do cômico vem a ser, com tudo isso, a de desmistificar o ideológico que domina uma cultura. O prazer do riso advém da transferência de um poder superior para o próprio humano, o que retorna a ideia de que nada além do humano sobrar. Quando conseguimos nos desprender das limitações e amarras humanas, é criada uma terceira margem que proporciona um deleite sutil (DUARTE, 2006, p.57-58). A potencialidade do humor feito pelo grupo Monty Python é ampliada drasticamente quando logo se percebe que o humor não é feito somente acerca da condição individual do ser, mas também dele inserido na sociedade. A comunidade criada no filme é caricata, reflete sobre as cerimônias arbitrarias da “realidade” social e é humorística porque se disfarça “de um carnaval” (BERGSON, 1983, p.25) através da hipérbole, da caricatura e da concentração na própria característica cerimoniosa presente na sociedade que conhecemos.

A filosofia de Kierkegaard vem operar a partir disso, manifestando-se em diversas camadas do filme *A vida de Brian*, funcionando como um mecanismo de ligação entre os principais aspectos semânticos e estruturais da obra; funcionando até mesmo como ponto de partida para desenvolver a mensagem que se encontra no núcleo do filme. A contradição com a realidade resulta no humor, este que funciona como uma espécie de ponte entre o religioso e o ético. Ora, o próprio tema que a obra se dispõe a trabalhar é uma espécie de manifestação daquilo que se propunha, na filosofia a partir de Nietzsche, como um mecanismo de superação do niilismo.

De certa forma, *A vida de Brian* busca justamente expor o espectador às contradições que Kierkegaard já apontava e que só poderiam ser aceitas e superadas através do humor; é como se o filme tentasse fazer esse trabalho por nós, atraindo a atenção do espectador através do humor para então, sem que ele perceba, fazê-lo confrontar as questões que residem no cerne do existencialismo cristão, resumido na cena final do filme – em especial, na frase: *Always look on the bright side of life*.

REFERÊNCIAS

BARTON. K. **Saving Isaac**: Nietzsche and Kierkegaard on Religion. Boston College, 2001. Disponível em: <<http://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/152.%20Saving%20Isaac%20Nietzsche%20and%20Kierkegaard%20on%20religion.pdf>>.

BENKO, S. A. Ironic Faith in Monty Python's *Life of Brian*. **Journal of Religion & Film**, v.2, Ed. I, Carolina do Norte,

2012. Disponível em: <<http://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=jrf>>.

BERGSON, H. **O riso**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

DUARTE, L. P. A criatividade que liberta: riso, humor e morte. In: _____. **Ironia e humor na literatura**. Minas Gerais: Alameda Editorial, 2006.

KIERKEGAARD, S. Temor e Tremor. In: CIVITA, Victor. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. **Concluding Unscientific Postscript**. Nova York: Cambridge University Press, 2009.

LEMOS, M. Com as unhas cravadas no mal estar. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 367, Ano XI, Rio Grande do Sul, 2012.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpcao. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORREALL, J. Philosophy of Humor. In: ZALTA, E. N. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. California: Stanford University Press, 2013. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor>>.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 169 p.

NIETZSCHE, F. **A Gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 362 p.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni e Romero Freitas. São Paulo: Atica, 1992.

REBLIN, Iuri Andreás. A Angústia Kierkegaardiana. **Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo (NEPP) da Escola Superior de Teologia**, v.16, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/nepp/article/download/2057/1969>>.

SKINNER, Q. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. Tradução de Alessandro Zir. Rio Grande do Sul: Ed. Unisinos, 2004.

ENRICO SANNIA E A PERSPECTIVA CÔMICO, HUMORÍSTICA E SATÍRICA DA DIVINA COMÉDIA

*Silvana de GASPARI (UFSC)*¹

Este artigo faz parte de uma pesquisa que partiu do livro de Enrico Sannia intitulado: *Il comico, l'umorismo e La sátira nella Divina Commedia* e que teve início em fevereiro de 2015, na Universidade Federal de Santa Catarina. A ideia do volume em questão é discutir e apresentar um Dante Alighieri que, por ter sido visto como poeta divino, moralista e austero por tantos séculos, ninguém ousou enxergá-lo como alguém que tivesse a necessidade de rir e também de fazer rir através de sua obra mais conhecida, a *Divina Comédia*.

Pelo fato de o poeta ter tratado das coisas do além, durante muito tempo, ele foi visto como sério, profundo, agudo, alto, potente, douto, mas nunca inclinado ao riso, ao cômico, ou

1 Graduada em Letras Português/Italiano pela UNESP – Araraquara, mestrado em Literatura Italiana pela USP e doutorado em Teoria Literária pela UFSC. Sua dissertação de mestrado tem como tema central o Verismo italiano e sua tese de doutorado versa sobre a *Divina Comédia* e as visões do paraíso de Enoque e Isaias. Desde 1992 é professora do Curso de Letras Italiano da Universidade Federal de Santa Catarina. Email: silvanadegaspari@gmail.com.

mesmo à sátira. Dessa forma, a proposta aqui é apresentar algumas passagens e conceitos desse volume, nos quais o autor atesta identificar a veia cômica, humorística e satírica do grande poeta do *Trecento*.

Em um primeiro momento deste projeto de pesquisa, cheguei às adaptações para quadrinhos, material muito vasto, e que gerou um projeto de pesquisa paralelo a este. Depois, ainda seguindo minhas buscas, topei com o livro de Enrico Sannia.

O livro *Il comico, l'umorismo e La sátira nella Divina Commedia* possui dois volumes e ainda apresenta um anexo intitulado “La concezione Dantesca Del Purgatorio”. O prefácio é de Francesco D’Ovidio, professor e orientador de Enrico Sannia, escritor da tese e autor do livro. Foi publicado pela Ulrico Hoepli, Editore Libraiodelle Real Casa, Milano, 1909. O primeiro volume, que é sobre o qual estou trabalhando, é dedicado a Bonaventura Zumbini, crítico literário italiano e professor universitário, falecido em 1916.

No prefácio, D’Ovidio afirma que, mesmo o poeta florentino tendo sido sempre tomado por divino, não se pode pensar que ele não tenha tido a necessidade de rir ou de fazer rir. Segundo o professor, há poucos anos é que se começou, mesmo que rara e muito superficialmente, a pensar em suas intenções cômicas.

Alessandro Manzoni, autor italiano do século XIX, teria sido um desses raros estudiosos a pensar no poeta como um mestre que se revelava na ira e no sorriso. Mas, para o escritor italiano, certamente ele queria, com o sorriso, em sua poesia, opor-se ao amargo da alma, representado pela ira, usando o sorriso, que deveria adoçar o espírito com sua leveza.

Mesmo com essa tentativa tímida realizada por Manzoni, Dante permaneceu por muito tempo como o poeta potente,

profundo, sábio, versátil, mas jamais cômico; no entanto, é possível que tal ausência se quisesse atribuir aos tempos, à seriedade do tema, e não a uma sua inquietude natural, de homem de carne e osso, pensador e teorizador de um tipo de poesia muito à frente de seu tempo.

La rivoluzione che l'Alighieri portò nella poesia medievale fu così straordinaria che dovettero passare parecchi secoli perché la critica la comprendesse. E per valutarne degnamente la portata conviene ricordare quale fosse allora il concetto di tutti, compreso Dante quando teorizzava, circa la poesia: filosofia messa in rima(-SANNIA, 1909, p.08).

Para D'Ovidio, é geralmente com o olhar das coisas divinas, que vem do alto, que a *Divina Comédia* é vista, assim, este direcionamento inicial não dá ao leitor a vontade de comandar sua própria leitura, levando-o, dessa maneira, para outros rumos. Não raramente, o mais divino apaga o menos visível a olhos nus. Por isso, os traços mais ou menos satíricos seriam os que mais passariam despercebidos.

Entre a crítica especializada, é costume dizer que Dante não abunda no cômico ou, por certo, ele seria, sobretudo, patético, cru, desprezível, místico, impetuoso, grandioso, sublime, ou seja, seria o que desejasse a qualidade da matéria, o temperamento de seu ânimo, o gosto dos tempos, que dificilmente concebia algo no meio, entre uma perfeita seriedade e uma comicidade rústica. Parece inegável ser bem mais fácil encontrar nele um pensamento sério e alto, e não uma astúcia fina ou uma ideia

séria em formas humorísticas. Mas não é por isso que não exista nele comicidade, humorismo ou mesmo leves sutilezas satíricas.

Nesse sentido, agora passando para a introdução de Enrico Sannia, para desmentir os que acreditam que já se desvendou todas as facetas de Dante, basta observar a temática do estudo em questão.

Molti sono oggi quelli che affermano con tutta sicurezza, che la figura del nostro sommo poeta, dopo tante e secolari ricerche ed analisi, sia ormai pienamente disvelata, sicchè ogni ulteriore studio sull'arte sua non possa avere altro valore che quello di un freddo sminuzzamento anatomico, che torni in altrettanto danno alla vitalità di quella figura affascinante (SANNIA, 1909, p.03).

Segundo o autor, observações particulares, através de alusões de desdém e irônicas, podem ser encontradas neste ou naquele verso, e não foram certamente descuidos daquele que colocou sua mente engenhosa para ilustrar o poema. Analisar todas estas intenções, recolhê-las e agrupá-las em tantas formas estéticas, ver quais destas são as mais frequentes, estudar quais são as mais felizes, quais as menos alcançadas, indagar o motivo de ter conseguido ou não, chegando ao caráter íntimo da personalidade dantesca, valer-se disso para conhecer ainda melhor o caráter do poeta, eis assim elencados os objetivos de Sannia. A ideia do autor da tese aqui discutida e apresentada é tentar se esquivar de preconceitos estéticos, que julgam o cômico como um gênero menor.

Em um primeiro momento, a nós apresentado pelo autor, a ideia é pensar quanto e em que nível o cômico pudesse ter estado vinculado à personalidade do poeta. Muitos leitores e estudiosos responderiam “nunca” a esse fator. Segundo Sannia, essa negação prejudica gravemente a análise do caráter geral do autor, pois se deve olhar mais fundo para encontrar este desejo dantesco e esta sua tendência ao cômico.

Dante Alighieri, segundo seus biógrafos, tinha um temperamento eminentemente sério e fechado, e o cômico, geralmente, pede certa hilaridade, senão de alma, pelo menos de imaginação e de mente. Tinha um temperamento solitário, inclinado a se fechar em si mesmo; e o cômico pede certa expansão livre em direção ao mundo que nos circunda. Era apaixonado mais do que os outros, e o cômico requer certa serenidade. Era impetuoso e quase vulcânico no conceber, e o cômico é, sobretudo, forma de arte reflexiva. A grandeza da sua poesia, segundo muitos autores, vem, geralmente, de um abandono pleno dele às próprias paixões, e o cômico requer supremo domínio, suprema moderação de si mesmo. Ele era, sobretudo, um moralista austero, e o cômico é pura arte, em geral, indiferente à moral e, talvez, em contradição a ela. Era mais poeta que artista, e o cômico sugere mais um artista que um poeta. Era idealista, e o cômico exige que o autor se aprofunde na contemplação do real. Era misticamente otimista, e o cômico implica um maior ou menor ceticismo. Era um convicto sustentador da liberdade de arbítrio dos homens e da sua completa responsabilidade moral, e o cômico implica certa indulgência em relação ao homem e às suas culpas. Era um artista mais forte que fino, e o cômico quer mais fineza que força. Era um pintor das grandes linhas, e o cômico exige grande cuidado nos particulares.

Porém, que Dante fosse totalmente impetuoso e lhe faltasse serenidade é de todo falso, e isso o atesta, para não dizer outras coisas, todo o canto do *Purgatório* e muitas partes do *Paraíso*. Nesse sentido, um elemento que impressiona muito aos leitores mais atentos, é a mudança de ritmo entre os três cantos e a serenidade crescente e tocante que nos invade quando da leitura do *Paraíso*.

Para Francesco De Sanctis, Dante foi mais poeta que artista, e a moralidade seria seu objetivo supremo. Mas, Sannia acredita que, na atualidade, ninguém ousaria repetir a fórmula de De Sanctis. O que se busca hoje, ainda para Sannia, é muito mais ver a obra de arte como um todo, enquanto se acredita estar subentendida a manifestação de uma grande personalidade moral.

Molti dubbi, molte perplessità che un tempo si agitavano di fronte a molte invenzioni del suo genio, oggi son crollate, e vanno man mano crollando, al soffio innovatore di un metodo che pone, se non sempre come fine cosciente, certo come fine, or consapevole or inconsapevole, dell'Alighieri nell'opera sua l'effetto estetico (SANNIA, 1909, p.16).

Ainda há que se pensar que a revolução que Dante causou na poesia medieval foi tão grande que muitos séculos precisaram se passar para que ela fosse realmente entendida. Basta lembrar que para o poeta do *Trecento* poesia significava filosofia colocada em rima.

Dessa maneira, pensando no caráter cômico, atribuído muitas vezes à narrativa de Boccaccio, a antítese que se coloca entre as duas obras, dizendo ser uma comédia divina e a outra humana, é movida mais pelo gosto por antíteses verbais do que realmente por um julgamento profundo. A verdade é que a primeira não é menos humana que a segunda. Porque, se o mundo dantesco não coincide em tudo com o outro, isso deriva do fato que ele não nos descreve somente uma humanidade medíocre, cômica, terrestre. A *Commedia* não tem um grau inferior de humanidade: ela é uma humanidade mais vasta, mais universal, eis o que é.

De forma mais prática, pensando nas conversas tidas com Virgílio, durante a viagem ao reino dos mortos, que longe de serem uma sequência de dissertação feita em rima, nos oferecem felizes momentos de brincadeira dialógica, tudo junto, nos apresenta uma bela série de quadrinhos entre professor e aluno: um às vezes calmo, às vezes brusco, às vezes severo, às vezes confidencial, o outro ora doce, ora impaciente, ora pronto a intuir, ora um pouco duro, ora avoado e distraído, e assim por diante. Tudo resumido, as mais variadas gradações e nuances das relações entre professor e aluno.

Nós hoje reconhecemos o poeta como artista completo, não somente na concepção geral, não somente nas cenas particulares, na expressão dos sentimentos, mas em cada *terzina*, em cada verso, em cada frase, em cada palavra, por fim, em cada particular. Artista completo nos demonstra também a sensibilidade que ele demonstra pelas outras artes: a pintura, a escultura, a música. A música presente, principalmente no *Purgatório* e no *Paráiso*, os ritmos, às vezes suaves, às vezes rudes, algumas vezes alegres se rápidos, às vezes lentos. Musicalidade que parece ter se tornado característica fundamental para a literatura italiana posterior a ele.

Homem de temperamento impetuoso e, algumas vezes, furioso, tinha algo de selvagem e de primitivo. Mesmo assim, foi tal a completude prodigiosa de seu espírito que ele foi capaz de dominar e, por fim, de estudar, analisar a si mesmo, com uma calma extraordinária. Poucos tiveram e têm como ele o pleno conhecimento de si mesmos, nos valores, nos defeitos, em todas as suas faculdades. O homem Dante, reconhecido como impetuoso, não concebeu nem mesmo a possibilidade de um modo de pensar, de sentir, diferente do seu próprio, não teve outro protótipo senão ele mesmo. O nosso poeta, ao contrário, no contraste em que se coloca sempre em relação a seu mestre, mostra conhecer todas as paixões, as fraquezas ou características da sua natureza de homem e de indivíduo. Conhecermo-nos tão a fundo nos dá a autoridade de rirmos de nós mesmos, característica possível somente aos espíritos mais elevados. Virgílio e Beatriz representam, se assim se pode dizer, a consciência do poeta, Virgílio ou Beatriz geralmente são Dante, enquanto têm e assumem a consciência do poeta.

O autor, ou na *Commedia* ou em outras de suas obras, nos dá provas de saber formular com precisão máxima fenômenos psíquicos de natureza delicadíssima e complexa. Isso, em seus escritos, se faz tão presente que para nós parece vê-lo perpetuamente envolvido, suspenso, vigilante a vasculhar sua alma, a alma dos homens, a colher todos os átomos fugidios da vida psíquica.

Para Sannia, outra nota de suma importância nas características de Dante é justamente o espírito de observação, dirigido às grandes ou mais humildes coisas. Em resumo, a obra do poeta nos revela o mais sutil espírito de observação, a mais atenta, vigilante e complexa curiosidade. “La vivacità del sentimento determina tal volta, come abbiamo visto, situazioni lievemente umoristiche. **E comicissima diventa essa curiosità così**

abituale in lui, quando è aguzzata dalla paura...”(SANNIA, 1909, p.42, grifo nosso).

O poeta, quando curioso sobre algo, não tem paz se não quando a satisfaz, já que ele não somente se representa, mas também se diz curioso. A curiosidade é o meio pelo qual o poeta consegue dar relevo a outro elemento ainda mais importante que a viagem: a progressão. A progressão pode de tal modo vir mais minuciosamente distinta nas suas fases refletindo-se, como ele faz, em uma curiosidade tão vigilante e impaciente, em um olhar tão atento, do qual ninguém foge, por menor que seja.

Outra característica que ainda se apresenta na personalidade do poeta é a irreverência que algumas vezes ele demonstra em relação ao seu mestre. De forma muito resumida, na viagem, Dante se representou como uma criança, naquela idade cheia de expansão do espírito, em direção ao mundo exterior, que é característica dos primeiros anos de vida, e que quer tudo saber, de tudo se dar conta, tudo penetrar, e que chega a ser impaciente, inoportuno e até petulante. Eis aí um Dante totalmente diferente do Dante absorto e abstrato, tão diferente que ninguém poderia imaginar. “L’animo di Dante era come l’ago della bussola, e ogni fenomeno nuovo e interessante costituiva la sua stella polare”(SANNIA, 1909, p.43).

Pode-se dizer ainda que, para reconhecer em Dante a capacidade do cômico e do humorismo, alguns teriam encontrado outro obstáculo na natureza destas manifestações estéticas e na natureza do poeta. Esses pressuporiam certa indulgência do autor em relação à humanidade e às suas fraquezas; e, na mente de muitos, está a figura de um Dante inflexivelmente austero, que parece a negação de tal indulgência, e que se apresenta cada vez mais árduo em querer erradicar essa tolerância da consciência comum.

Ainda como reflexão, podemos entender que uma natureza de artista não é nunca tenaz e fechada, e sim eminentemente expansiva, móvel, pronta a olhar com uma relativa indulgência também aquilo que é desprezível, mesmo que tenha a virtude de oferecer alguma cor ao seu quadro, algum novo elemento à sua arte.

Por fim, Sannia esclarece que, na verdade, ele mesmo não sabe no que consiste precisamente o cômico, nem sabe dar-lhe uma definição absoluta e definitiva. Mas, ele pode simdefinir bem certas características essenciais desse e certas faculdades necessárias ao poeta cômico. As que ele enumera até aqui, se não são todas são pelo menos as mais importantes, segundo ele. E essas características são tão ligadas ao cômico que ele nos diz ter tido que se exercitar para estar sempre vigilante, para não resvalar sempre, sem querer, nestes elementos. Mas tamanha e tão profunda é a sua conexão com estes elementos, que o freio teria sido em grande parte vão. Nisso Dante, aquele que aqui é descrito, já pode ser visto nos lampejos e nos risos de uma figura dantesca satírica e humorística.

A isso tudo Sannia ainda acrescenta o caráter de ternura. Qualquer que seja o caráter específico de cada uma dessas manifestações, certo é que entre algumas formas do cômico e da ternura há muita afinidade. Um exemplo disso seria que as crianças e alguns animais nos fazem rir com um misto de ternura e de hilaridade, de forma que, às vezes, as fronteiras são tão próximas que não sabemos se o que nos faz rir seja um ou outro.

Ainda mais adiante, lemos, na tese de nosso pesquisador, que uma mola potente da inspiração do poeta foi o contraste entre o seu mundo íntimo e o mundo real. Diante da corrupção humana, a sua alma explodiu com energia tal como a do seu idealismo. Assim, desgostoso com o mundo real, o poeta fabrica

para si um mundo imaginário. E aqui, dessa forma, entraria em jogo outro fator. Vale dizer que o poeta não poderia reagir como queria aos iníquos, por uma lei elementar da psicologia. Então, ele reage com um ímpeto maior que aquele que talvez não tivesse tido na realidade, e se abandona a um desabafo fantástico, de ódio e de vituperação, que não poderia ser expresso na realidade. E se a indignação dá ao verso tanto o miserável do intelecto como o inapto da sátira, o que não devemos esperar de um fortíssimo intelecto, de natureza admiravelmente predisposta à sátira. Dante, tendo nascido e vivido na mais democrática e livre cidade italiana, se reconecta com as tendências e com a vida de seu povo na sátira não menos que na lírica. As suas condições de vida lhe deram largo espetáculo, estímulo, preparação ao seu temperamento satírico.

Del resto Dante era un toscano, un fiorentino: che è tutto dire. Come nello spirito egli non fu che un vero e degno campione della stirpe toscana, il più degno di tutti, come nel finissimo senso artistico fu vero e degno campione della stirpe di Michelangelo, come nella fusione di tante attitudini svariate e nella universalità dell'ingegno fu degno campione della stirpe di Leonardo, così ancora nella facoltà comica e satirica ci fu degno rappresentante della sua stirpe, il più degno e il più alto: **il genio comico e satirico fu in lui impronta, eredità etnica** (SANNIA, 1909, p.56, grifo nosso).

Nascido sob a égide de uma fortíssima harmonia de poeta cômico e satírico teve favoráveis a ele as circunstâncias da vida (esteticamente, bem entendido), que as desenvolveram e reforçaram. Mas, no embrião desse poeta estava já todo o homem. Um homem, que trazia em si a marca da tragédia, e que de forma brilhante ou, ainda como dito por alguns, única a transformou em comédia. Para alguns, e durante um tempo, somente comédia, como a simples expressão das coisas mundanas, ou das coisas simples que começam ruins e terminam com a redenção. Para outros, assim como para nós que hoje retomamos este tema, uma comédia de refinadas proporções, que dosam com maestria o riso, reservando-o aos mais astutos e perspicazes leitores do poema dantesco.

Leitores tão apaixonados que gravam o texto de Dante na própria pele:

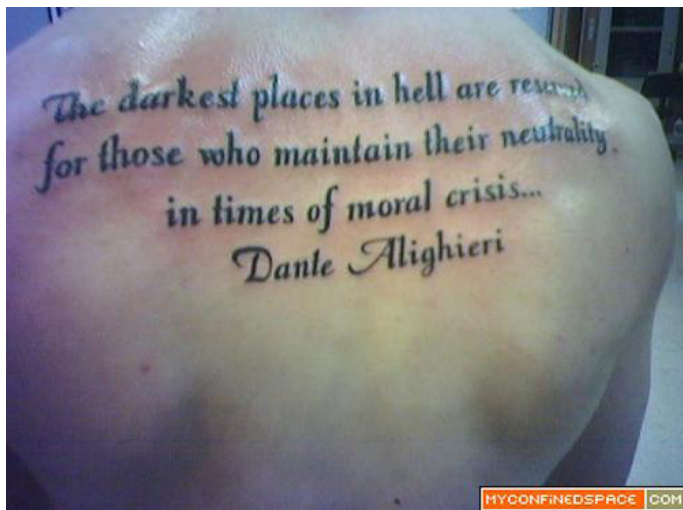


Imagem 1 – Dante na pele

Fonte: <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/564x/a2/05/2b/a2052bd29a95bf0e7bb4bd3d679638e2.jpg>, consultado em 01.02.2017.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **Dante – Tutte le opere**. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993.

SANNIA, Enrico. **Il comico, l'umorismo e la satira nella Divina Commedia**. V I. Milano: Ulrico Hoepli, 1909.

POESIA, PARÓDIA E HUMOR EM DEUS MIX: SALMOS ENERGÉTICOS DE AÇAÍ COM GUARANÁ E CASSIS, DE CASSAS

*Eli Brandão da SILVA*¹

O presente artigo se insere no conjunto estudos em torno da interface Literatura/Religião/Teologia e está vinculado à pesquisa do Grupo da base corrente do CNPq - *Litterasofia. Hermenêutica literária em diálogo com a filosofia e a teologia*, como parte de projeto mais amplo, a saber, *Deuses Tecidos na Metáfora: o sagrado na literatura nordestina*, em desenvolvimento no Departamento de Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade. Este específico trabalho objetiva analisar poemas selecionados da instigante e bem humorada obra *Deus Mix: Salmos energéticos de açaí com guaraná e Cassis*, do poeta maranhense Luís Augusto Cassas, buscando interpretar, hipertextual e interdiscursivamente, sentidos latentes na poética dos salmos de Cassas. A análise se desenvolve com apoio de contribuições teóricas

1 Doutor, Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade. Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Email: elibrandao.uepb@gmail.com

e metodológicas da semiótica discursiva, destacadamente os estudos sobre as relações hipertextuais, particularmente, a paródia (Genette), e as relações interdiscursivas (Maingueneau e Fiorin). O processo hermenêutico que atravessa o conjunto do artigo toma como base a teoria da interpretação de Ricoeur. Entendemos que os *salmos energéticos do Deus Mix* de Casas se configuram como reescrituras parodísticas dos salmos de Davi, da Bíblia, ao tempo em que assimilam certos aspectos da cultura religiosa cristã contemporânea. Para além de simples reescritura de textos da tradição religiosa judaico-cristã, o recurso de metaforização do discurso parodístico presente na poética de Casas traduz ressignificações teológicas de criativo e refinado humor, que dialogam com sentidos apropriados por comunidades cristãs e ditos populares correntes na cultura nordestina.

Sou Davi, pai de Salomão [...]

Fui bíblico. Celebrei Deus e o Homem belos cantos devocionais. Mas esqueci-me de celebrar o Mundo. Redime as minhas noites de alcatraz. Canta Deus, o Homem e o Mundo. Sê tríblico e tua voa será ouvida no Monte Sinai. Deus recompensará em dobro os teus direitos autorais (CASSAS, 2001).

A obra de Luís Augusto Casas², “cuja poética caleidoscópica, estranha e delirantemente visionária se tem constituído

2 Poeta maranhense, contemporâneo, cuja obra, ainda pouco conhecida no Brasil, tem recebido qualificada referência da crítica literária especializada do Brasil. Sua obra, já extensa, soma diversos

como um dos mais bem realizados projetos literários de nossa lírica contemporânea” (SILVA, 2002), num esforço por traduzir metaforicamente dilemas e inquietações do homem contemporâneo, em face de profundas e complexas transformações científicas, tecnológicas e socioculturais, num contexto de des-sacralização do mundo e de mercantilização do sagrado. Em seu projeto poético, Cassas criativamente convoca e complexamente escreve obras que dialogam transtextualmente e interdiscursivamente com textos mitopoéticos, teológicos e filosóficos de diversas culturas, por meio de multifacetada teia de procedimentos e concepções estético-filosóficas, engendrando, no dizer de Silva,

Universal e transdialeticamente, uma espécie de síntese cosmogônica de tudo, atravessada por uma visceralmente dramática compreensão do universo, através de um vertical incursionamento pelas camadas mais abissais da sua mais significativa e errante personagem histórica: o homem, com os seus desafiadores enigmas e encantatórios sortilégios (SILVA, 2002).

livros, dentre eles, “Shopping de Deus & A Alma do Negócio”, 1988, “Retorno da Aura”, 1994, “Liturgia da Paixão”, 1997, “Ópera Barroca”, 1998, “Bhagavad-Brita” (a canção do beco), 1999, “Evangelho dos Peixes para a ceia de Aquário”, 2008, “Tao à Milanese”, 2012.

Em *Deus Mix: salmos energéticos de açaí com guaraná e Cassis*, o autor se institui, ficcionalmente, personagem e conta que a ideia da obra surgiu de sugestão dada pelo próprio rei Davi, por meio de sonho, no qual lhe incumbiu de escrever salmos que celebrassem a relação Deus-homem-mundo, já que os Salmos da Bíblia celebravam a relação Deus-homem. A conjectura que se engendra em relação à obra do poeta é a de que se trata, como sugere o paratexto principal, de um hipertexto, um palimpsesto, cujo hipotexto é o Livro dos Salmos da Bíblia, por meio do qual se pode entrever “estésicas fronteiras entre o lúdico-epifânico e o profético-apocalíptico” (SILVA,2002).

Nos salmos bíblicos deus aparece representado tanto em figuras do Deus bondoso, pai, protetor, guia, misericordioso, como também vingativo e chefe dos exércitos. Por outro lado, o homem aparece diante desse Deus com fé, obediência, temor, contrição, alegria ou lamentação. Nos *Salmos* de Cassas, o homem do mundo moderno continua com os mesmos sentimentos, buscando Deuses poderosos e providentes, que resolvessem prioritariamente suas questões do imediato. Entretanto, como são outros tempos e outras relações entre homem, coisa e sagrado, os *salmos* de Cassas celebram um *Deus Mix*, que se apresenta muitas vezes em concorrência imagética e mercadológica com os Polishops ou os *Big Macs* da vida, configurando novas figuras dos Deuses.

O presente artigo objetiva refletir em torno da obra *Deus Mix*, de Cassas, buscando interpretar, a partir de poemas selecionados, sentidos desdobrados pela metaforização do discurso parodístico, envolvendo relações hipertextuais e interdiscursivas entre os salmos de Cassas e os Salmos de Davi, da Bíblia.

Com base em subsídios teóricos do dialogismo bakhtiniano (BAKHTIN,1986), partimos do pressuposto de que o discurso não

se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro, e de que, portanto, os textos literários, por incorporarem complementamente contributos discursivos autônomos e de proveniência diversa (sociais, políticos, filosóficos, religiosos, teológicos, entre outros), disseminados nos contextos que envolvem a enunciação, caracterizam-se, por excelência, pela sua pluridiscursividade.

Esta dinâmica concepção de texto literário, engendrada pelas idéias de Bakhtin, fundamentam fecundas noções da teoria literária contemporânea, dentre as quais a *Teoria da Transtextualidade*³(GENETTE, 1982), também chamada de *teoria da transcendência textual do texto*, refere-se a tudo o que coloca um texto em relação manifesta ou secreta com outros textos (GENETTE, 1982, p.7). Cinco são as modalidades distintas e específicas de diálogo transtextual, as quais, ao mesmo tempo, representam aspectos de toda textualidade: Intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e a arquitextualidade.

Intertextualidade⁴: num sentido restritivo, é a presença literal (mais ou menos literal, integral ou não) de um texto noutro: citação; alusão; e estilização.

Paratextualidade: refere-se à relação do texto com os outros que o enquadram, como títulos, subtítulos, prefácios, posfácios, avisos, que funcionam como integradores do texto num dado contexto, chave hermenêutica e exercem funções semântico-pragmáticas.

3 Esta teoria de Genette representa esforço para compreensão dos mecanismos de composição textual e sistematização das diversas relações que se estabelecem entre os textos.

4 Em Genette, o conceito de intertextualidade refere-se apenas à presença de porções pequenas de um texto noutro, reservando o termo Hipertextualidade para as macroestruturas.

Metatextualidade: refere-se à relação que une um texto a outro, por meio de texto acerca de outro, sem necessariamente citá-lo. Tipicamente, a crítica, a análise literária, o comentário, embora não seja incomum aparecer, complexamente, no seio da literatura.

Hipertextualidade: é definida como toda relação que une um texto B (Hipertexto) e um texto A (Hipotexto), por meio de dois processos: transformação e imitação. A transformação se apresenta como ampliação, redução ou substituição do texto com o qual se relaciona, exemplarmente, certos gêneros canônicos como o *pastiche*⁵, a *paródia*⁶, entre outros.

Em Genette (1982), o hipertexto é, por excelência, um palimpsesto, literalmente, pergaminho do qual inscrição anterior foi apagada para que outra a substituísse. Tal operação, entretanto, não conseguiu apagar irremediavelmente o anterior, pois um texto sempre pode camuflar um outro sem que, contudo, o dissimule completamente, de modo que o mais antigo pode ainda ser lido no atual como por transparência.

Arquitextualidade: é a mais abstrata e implícita das relações entre os textos, constituindo-se na própria classificação literária. Trata-se, sobretudo, das relações do texto com normas, propriedades, que podem ser identificadas em três níveis:

-
- 5 O Pastiche, na esteira de Maingueneau (1997), distingue-se, em princípio, da paródia porque o pastiche ideal é falso, visto que poderia figurar entre obras do corpus que imita. Para que isto não ocorra, o autor do pastiche, na produção de novas obras, utiliza indícios de distanciamento (aumento de efeitos, por exemplo), conservando regras que caracterizam o gênero.
 - 6 O termo grego paródia, segundo San'Anna (1991, p.12), implica a ideia de uma canção cantada como um contracanto. Um tipo de ode que subverte o sentido de outra, numa imitação burlesca.

a) modos do discurso, b) gêneros literários, c) sub-gêneros do romance. A arquitextualidade está frequentemente marcada, na obra, por indicações paratextuais e metatextuais, ora mais, ora menos latente.

Embora distintas, as modalidades não são estanques, pois são inúmeras suas inter-relações. Um metatexto está na fronteira com o hipertexto e, quase sempre possui intertextos; um paratexto, frequentemente, funciona como um mini-metatexto e indica a arquitextualidade ou a hipertextualidade do texto. E o hipertexto, ao tempo em que é apresentado por indicações paratextuais, representa sempre transformação ou imitação arquitextual, eventualmente convocação de intertextos, tendo, de algum modo, valor metatextual.

As obras se apresentam mais explicitamente hipertextuais do que outras, ora por meio de contrato explícito de imitação burlesca, ora implícito e alusivo, alertando o leitor sobre provável relação entre uma obra e outra. Quanto menos compacta e evidente se apresentar a hipertextualidade, mais a sua análise depende de julgamento interpretativa do leitor.

Destacamos outro fundamento teórico-metodológico, também filiado ao Dialogismo bakhtiniano, a Interdiscursividade. Sempre que há alguma relação transtextual, há interdiscursividade, pois o enunciador, necessariamente, se refere ao discurso que o texto manifesta. O inverso, porém, não é verdadeiro, pois pode haver interdiscursividade sem haver intertextualidade [ou transtextualidade] (FIORIN, 1999, p.30-35). O processo interdiscursivo ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras, percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso em outro. Todo discurso define sua identidade em relação ao outro, constituindo, assim, uma heterogeneidade constitutiva, revelando, por um lado sua identidade e, por outro, sua diferença, como observa

Maingueneau (1997,p.116). De modo que o interdiscurso deve ser entendido como um processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada a incorporar elementos pré-construídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento, suscitando, igualmente, o chamamento de seus próprios elementos para organizar sua repetição, mas também provocando, eventualmente, o apagamento, o esquecimento ou mesmo a denegação de determinados elementos (MAINGUENEAU,1997,p.113).

Os elementos teóricos e metodológicos apresentados foram engendrados tendo visando a análise dos poemas, objeto poético que reclama método de leitura compatível com sua complexa e híbrida natureza. Assim, o método articula as teorias apresentadas, ambas conjugadas por meio da teoria da interpretação metafórica de Ricoeur. Considerando a pluridiscursividade da obra e que a mesma, como salienta Mukaróvsky (1981, p.128,169,170), “pode ser concebida e julgada do ponto de vista de qualquer dos valores nela contidos”, e a complexidade do referencial teórico e metodológico, denominamos esta abordagem como uma *hermenêutica hipertextual*.

Os Salmos do *Deus Mix*, de um modo geral, estabelecem múltiplas e complexas relações com os Salmos da Bíblia, mas também com vários outros textos da Bíblia e de outras religiões, da filosofia e da cultura popular. Percebe-se, de imediato, que o paratexto principal, o título, nos remete ao Livro da Bíblia. Essa indicação paratextual já nos encaminha para a possibilidade de estarmos diante de um hipertexto, que toma como seu hipotexto os Salmos de Davi.

Identificamos que entre os salmos de Cassas e os Salmos da Bíblia se estabelece, num plano macrotextual, uma arquiteitualidade, seja refletindo-a, seja refratando-a, a qual evidencia,

num plano microtextual, o gênero poético. Para além disso, num plano micro-analítico, observa-se uma apropriação da estrutura do sub-gênero salmítico, que articula por meio de produtivo diálogo transtextual e interdiscursivo.

Selecionamos aqui alguns poemas da obra de Cassas, para breves considerações interpretativas.

SALMO SALVADOR

cantai ao açáí
um canto novo
pois revelou prodígios
muito mais que o ovo
salvando em rodízio
a fome que assa aí
cantai ao açáí
um canto glamoroso
pois deu poder e alívio
ao tesão do povo...
cantai ao açáí
com tuba e trator!
eis que a casa de davi
tem novo protetor

NOVO SALMO DO AÇAÍ

cantai ao açáí
um canto forte
salvou-nos do piti
e o sabor da morte
desterrou-nos da babilônia
livrou-nos da maçã
e a acidez malça
redimiu o castigo
do fruto proibido
limpou-nos a aura
lavou-nos a honra
aleluia! aleluia!
em copo, taça ou cuia

Analisando os poemas SALMO SALVADOR e NOVO SALMO DO AÇAÍ, identificamos que ambos tematizam o açáí como análogo do Deus da Bíblia. É ostensiva a indicação paratextual, pois ela já revela a presença patente dos intertextos bíblicos dos Salmos 96, 98 e 149, “cantai ao senhor um cântico novo”, intróito e estribilho do poema, de onde se pode também

ouvir o eco de sua musicalidade, o cadenciamento, a versificação, aspectos de sua arquiteitualidade.

Todas as referidas identidades estruturais são contrastadas no SALMO SALVADOR pelas diferenças de sentidos promovidas pela lírica dos Salmos de Cassas. Os dois poemas trazem o tema do louvor renovado e dirige a Deus, mas o deus aqui louvado na poética de Cassas é o Deus do açaí⁷. Neste sentido, o Deus do açaí merece um “canto novo” “um canto glamoroso”, “forte”, com acompanhamento de vários instrumentos musicais. Isto porque o Deus do açaí é, interdiscursivamente, salvador, libertador, purificador e protetor. Nota-se que, ao serem apresentados os prodígios do Deus Açaí, um toque de humor é introduzido, à medida em que tais feitos são comparativamente superiores ao do “ovo”⁸. Além disso, em contraste com o poder do Açaí a homofonia do verbo aparece como intensificadora da fome, que será saciada plenamente pelo “rodízio”, cujo sentido aponta para a fartura de oferta de alimento. Pela metaforização dos poderes e efeitos do açaí, os sentidos dos predicativos divinos do açaí se expandem, pluridiscursivamente, e se efetivam como ação resolutiva dos problemas existenciais e materiais do cotidiano, a saber, sacia a fome, aumenta o tesão e protege o lar.

No NOVO SALMO DO AÇAÍ, o eu lírico louva e ressalta o poder do Açaí:

“cantai ao acai
um canto forte”

7 Fruta, à semelhança do guaraná, conhecida como energética, típica do Maranhão, Amazonas e Pará.

8 Referência à crença popular de que o ovo de codorna tem grande efeito no aumento da potência sexual masculina.

pois cura o histerismo, livra da tentação e da morte, redimi do pecado original e purifica o espírito. O poema finaliza com a convocação e parafraseamento de um provérbio português, onde o efeito cômico se dá pela quebra de expectativa operada pela exaltação do Deus Açaí.

Outro poema aqui convocado é o

SALMO SEM GRAÇA

Por tudo dai graças
pelo poder e sua farsa
pela dor e a argamassa
pela desonha que trapaça
pela fé tornada fraca
pelo ódio e a carapaça
por tudo dai graças
até mesmo às traças
(e às insones baratas)
essas humildes comparsas
do mistério da graça.

O SALMO SEM GRAÇA se elabora a partir da convocação de intertexto da 1ª Epístola de Paulo aos Tessalonicenses, no capítulo 5, versículo 18, desenvolvendo a temática teológica da graça, já paratextualmente indicada. O poema transporta arqui-textualmente o gênero salmítico e hipertextualmente os Salmos de Davi. Do modo como a questão se apresenta no poema, levantam-se questões polêmicas, que interdiscursivamente remetem para uma complexa paródia. Isto porque, ao tempo em que parodia um salmo de gratidão, parodia-o justamente, a partir de estrato de exortação paulina, “Em tudo, dai graças”. O efeito do sentido metaforizado se intensifica porque o eu-lírico

do poema, tomando por base a exortação referente ao dever de tudo agradecer, toma o sentido do pronome indefinido em máxima potencialização discursiva. Desse modo, agradecer por tudo não deixa nada de fora. Seguindo esse caminho, a recomendação do eu-lírico é para dar graça pelos poderosos e suas farsas, pelo sofrimento e pelo trabalhador explorado, pela humilhação e traição, pela fraqueza da fé, o ódio e aos ínfimos insetos, pois eles guardam o mistério da graça.

Esse processo expressa uma paródia do texto 1 Tessalonisses, em que a exortação deixa entrever uma certa crítica à teologia da gratidão, às interpretações correntes nas comunidades cristãs, ao assumir um caráter cômico. Em Cassas, embora, em alguns poemas, a paródia apareça com traços de carnavalização, ela nunca é o grotesco em si, mas sempre revela, pela metaforização, sentidos de crítica positiva, engendrando nas reescrituras, de certo modo, a ampliação de possibilidades hermenêuticas.

A profusão de salmos que parodiam textos da tradição religiosa judaico-cristã é diversa e evidente em outras poemas, da obra de Cassas, como *Salmo do verdadeiro mandamento*, *Salmo imobiliário*, *Salmo de farmácia*, *Salmo capital*, *Salmo mercantil*, *Salmo devedor*, *Salmo Fast Food*, *Salmo Self Service*, entre outros. Pelos títulos, já fica a indicação de que há um processo de hipertextualização parodística em curso.

Na obra *Deus Mix*, podemos observar que o processo de construção da paródia não se opera de forma aleatória, nem as transformações são feitas pela mera intenção do humor gratuito. Mas percebe-se que os textos são selecionados tendo em vista os temas teológicos, sem que o autor perca de vista os aspectos estruturais da versificação. Os temas teológicos vão sendo revestidos por figuras no processo de refração dos textos dos Salmos da Bíblia.

Na obra *Deus Mix* poesia, paródia e humor se engendram complexamente para configurar um palimpsesto no qual se estabelecem relações dialógicas, transtextuais e interdiscursivas, que envolvem não só o hipotexto da tradição judaico-cristã, mas também práticas e textos que circulam no cotidiano do mundo contemporâneo. Trata-se, portanto, de uma poética que confronta os textos que parodia com a realidade presente e com suas tensões internas, proporcionando a potencialização dos sentidos dos textos por meio da dinâmica do processo metafórico da poesia, ampliando as possibilidades de leitura e crítica dos mesmos, portanto, da própria religião cristã. Para além de simples reescritura de textos da tradição religiosa judaico-cristã, o recurso de metaforização do discurso parodístico presente na poética de Cassas traduz ressignificações teológicas de criativo e refinado humor, que dialogam com sentidos apropriados por comunidades cristãs e ditos populares correntes na cultura nordestina.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mickail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UNB, 2008.

BAKHTIN, Mikhail M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: Em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999.

BRANDÃO, Eli. ...E o Divino se faz verbo. IN: **ESTUDOS DE RELIGIÃO**29. São Bernardo do Campo – SP: UMESP, 2005.

CASSAS, Luís Augusto. **Deus Mix**: Salmos energéticos de açaí com guaraná e Cassis, Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FIORIN, J. Luiz. **Elementos de análise do Discurso**. São Paulo: Ed. Contexto, 1994.

GENETTE, G.. **Palimpsestes**. La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do Discurso**. São Paulo/Campinas: Pontes/Editora UNICAMP, 1997.

MUKARÓVSKY, Jan. **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte**. Lisboa: Estampa, 1981.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Porto: Porto Editora, 1995.

SANT'ANNA, A. R. de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 1991.

SILVA, J. Mario da. Da Aura do Deus Mix ao Shopping do homem múltiplo: Uma poética caleidoscópica. In: **Mínimas leituras múltiplo interlúdios**. João Pessoa: Idéia, 2002.

Sobre o livro

Projeto Gráfico e Editoração	Leonardo Araujo
Design da Capa	Julio César Gomes Hipólito de Sousa Lucena
Revisão Linguística	Elizete Amaral de Medeiros Patrícia Leonor Martins
Normalização Técnica	Jane Pompilo
Impressão	Gráfica Universitária da UEPB
Formato	15 x 21 cm
Mancha Gráfica	10,5 x 16,5 cm
Tipologias utilizadas	Bembo Std 12 pt



O riso construiu a religião e tem sido contemplado como tema da literatura. Nos últimos anos, quando comparado a décadas anteriores, estudos sobre a religião e literatura têm se voltado para temas até então marginais ou ainda pouco explorados pela crítica especializada. Dentre eles se encontra o riso, pouquíssimo estudado nas instituições sobre o fenômeno religioso e contemplado mais centralmente em obras que discutem o gênero comédia.

A presente coletânea assume o tema do riso como algo construtivo da religião e central para os textos literários, não somente restrito a um gênero. A coletânea destaca as novas aberturas para a literatura de textos clássicos e as muitas carnavalizações que encontramos nas ressignificações tanto de textos que abordam a experiência religiosa quanto de narrativas literárias em geral. Nas configurações e interpretações de textos construtivos das tradições religiosas ou não, o riso pode ser entendido, dentre outros sentidos, como resistência, criatividade, identidade, contestação, inversão de normas.

Os deuses riem e rimos com eles. Algo aparentemente banal pode ser perspectivado como central se o intérprete deixar entrever essa "perola do riso" ocultada pela rigidez dogmática, por circunscrições teológicas que pouco levam em conta a riqueza e a diversidade com que as narrativas são criadas e contadas.