



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/116>

DOI: 10.53943/ELCV.0120_14

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2020 by Universidade Aberta/Centro de Estudos Globais. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Aspectos da paródia em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago Aspects of parody in *O evangelho segundo Jesus Cristo*, by José Saramago

ANTONIO AUGUSTO NERY¹

Resumo: O objetivo desta reflexão é averiguar de que modo José Saramago (1922-2010) serve-se da paródia para o desenvolvimento de sua narrativa, tanto no que se refere à desconstrução clara e eficaz do texto bíblico, quanto no que diz respeito à manutenção de certos elementos contidos nos relatos canônicos para a posterior subversão. Essa última característica da paródia é pouco levada em conta nas diversas leituras críticas sobre a construção do discurso ficcional em *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), pois nitidamente a paródia «desconstrutora», com a subversão plena de textos bíblicos, pode ser vislumbrada já em uma primeira leitura da narrativa.

Palavras-chaves: José Saramago; *O evangelho segundo Jesus Cristo*; Bíblia; paródia.

Abstract: The purpose of this reflection is to find out how José Saramago (1922-2010) uses parody for the development of his narrative, both regarding the clear and effective deconstruction of the biblical text and the maintenance of certain elements found in the canonical accounts for later subversion. This last characteristic of the parody is hardly taken into account in the various critical readings on the construction of the fictional discourse in *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), since clearly the «deconstructive» parody, with the full subversion of biblical texts, can already be seen at a first reading of the narrative.

Keywords: José Saramago; *O evangelho segundo Jesus Cristo*; Bible; parody.

¹ Professor Associado de Literatura Portuguesa na graduação e na pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba, Paraná, Brasil. Entre 2019 e 2020 foi Professor Visitante (CAPES/PRINT/UFPR) na CIDH (Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares e a Globalização), vinculada ao CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Este artigo congrega memórias de aulas sobre *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, além de conter as reflexões realizadas em uma aula pública, ministrada no Gabinete Português de Leitura de Salvador, Bahia, Brasil, em 26 de maio de 2017.

José Saramago (1922-2010) fez uso da intertextualidade para a composição de diversas obras, sendo a paródia um dos recursos mais frequentemente empregados para o estabelecimento dos diálogos entre textos. *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) é a obra na qual o diálogo paródico com um dos livros mais famosos do mundo, a Bíblia, se faz avultante. O objetivo desta reflexão é averiguar de que modo Saramago serve-se da paródia para o desenvolvimento de sua narrativa, tanto no que se refere à desconstrução clara e eficaz do texto bíblico, quanto no que diz respeito à manutenção de certos elementos contidos nos relatos canônicos para a posterior subversão. Essa última característica da paródia é pouco levada em conta nas diversas leituras críticas sobre a construção do discurso ficcional em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, pois nitidamente a paródia «desconstrutora», com a subversão plena da «base bíblica», pode ser vislumbrada já em uma primeira leitura da narrativa.

Tendo em vista nossa proposta, antes de adentrarmos os meandros ficcionais de Saramago, buscando compreender o modo como seu «evangelho» é parodicamente construído, cabe considerarmos algumas reflexões de Mikhail Bakhtin (1983) sobre a paródia.

Para o teórico russo, todo texto tem um discurso que lhe é subjacente e a paródia seria um tipo de discurso no qual ocorre uma luta entre dois projetos, dois pensamentos diferenciados, embate esse que pode ser reconhecido

por meio de traços linguísticos que marcam a presença da voz do outro, como a ironia, a indignação, a zombaria, a dúvida, dentre outros:

[...] com a paródia é diferente. Aqui também, como na estilização, o autor emprega a fala de um outro; mas, em oposição a estilização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. Assim, a fusão de vozes, que é possível na estilização ou no relato do narrador (em Turgueniev, por exemplo), não é possível na paródia; as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se acoplam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada com tanta clareza e agudeza. Pela mesma razão, os projetos do autor devem ser individualizados e mais ricos de conteúdos. É possível parodiar o estilo de um outro em direções diversas, aí introduzindo acentos novos, embora só se possa estilizá-lo, de fato, em uma única direção — a que ele próprio se propusera [...]. O uso da palavra parodística é análogo ao uso irônico ou a qualquer uso ambivalente das palavras de um outro emissor, uma vez que também nesses casos as palavras da outra pessoa são empregadas de modo a transmitir projetos antagônicos (Bakhtin, 1983: 472 - 473).

A paródia, nessa perspectiva, configura-se como uma inversão de sentido. Bakhtin (1996),

ao analisar a paródia nas festas medievais, propõe ainda que o sentido paródico pode acontecer simplesmente para destruir uma determinada convenção e não apresentar uma nova concepção do que fora suprimido.

Quando pensamos especificamente na construção de certas cenas, discursos e personagens presentes em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, notamos que Saramago desenvolveu o diálogo com o texto bíblico apostando sobretudo nessa face transgressora da paródia apontada por Mikhail Bakhtin, preocupando-se pouco com a manutenção das bases referenciais das quais partiu.

Para exemplificar esse uso transgressor da paródia, volto a atenção para três personagens secundárias que em determinadas partes da ficção aqui em causa assumem importância inconteste para o desenvolvimento dos acontecimentos. A primeira delas é José.

José é totalmente (re)construído por Saramago, a partir dos poucos relatos sobre ele advindos do texto bíblico e da tradição religiosa, que em geral apresenta-o como carpinteiro, pai adotivo de Jesus, esposo de Maria, membro da Sagrada Família e Santo.

O José saramaguiano é ilustrado como um homem judeu comum, sem nenhuma característica extraordinária e/ou sacralizada. Isso está muito patente em uma das cenas iniciais da narrativa, na qual o personagem surge fazendo sua rotina matinal:

Encaminhou-se para um alpendre baixo, que era a barraca do jumento, e aí se aliviou, escutando, com uma satisfação meio consciente, o ruído forte do jato de urina sobre a palha que cobria o chão [...] José aproximou-se da talha das abluções, inclinou-a, fez correr a água sobre as mãos, e depois, enquanto enxugava a própria túnica, louvou a Deus por, em sua sabedoria infinita, ter formado e criado no homem os orifícios e vasos que lhe são necessários à vida, que se um deles se fechasse ou abrisse, não devendo, certa teria o homem a sua morte. (Saramago, 1991: 24)

Em boa parte do enredo, José será uma personagem «blindada» das frequentes críticas e ironias do narrador. Nota-se certa condescendência crítica inclusive nas ocasiões nas quais a voz narrativa busca analisar os motivos muitas vezes questionáveis de seus pensamentos, atos e falas, sempre justificando-os por conta das exigentes regras religiosas judaicas das quais o personagem era adepto. A atitude do narrador muda drasticamente quando José se furta a denunciar publicamente a chacina de crianças autorizada por Herodes, importando-se somente em proteger seu primogênito, Jesus.

O episódio será uma espécie de «divisor de águas» na composição da personagem e na história, pois sempre será lembrado como algo repreensível pelo narrador, constituindo-se um tormento para José até o fim de sua vida. Embora trate-se de uma atitude compreensível, naturalmente tomada por qualquer ser

humano para salvar seu filho, ela não é admitida pela voz narrativa, que parece não suportar a atitude egoísta – ou «criminosa» de José. Tal ideia fica patente nas revelações sobre a personagem, feitas a Maria pelo anjo Pastor:

[...] vim só para dizer-te que não voltarás a ver-me tão cedo, tudo que era necessário que acontecesse aconteceu, faltavam estas mortes, faltava, antes delas o crime de José. Disse Maria, O crime de José, meu marido não cometeu nenhum crime, é um homem bom. Disse o anjo, Um homem bom que cometeu um crime, não imagina quantos antes dele os cometeram também, é que os crimes dos homens bons não tem conta, e, ao contrário do que se pensa, são os únicos que não podem ser perdoados. [...] Disse o anjo, Foi a crueldade de Herodes que fez desembainhar os punhais, mas o vosso egoísmo e cobardia foram as cordas que ataram os pés e as mãos das vítimas. Disse Maria, Que podia eu ter feito. Disse o anjo, Tu, nada, que o soubeste tarde de mais, mas o carpinteiro podia ter feito tudo, avisar a aldeia de que vinham aí os soldados a matar as crianças, ainda havia tempo para que os pais delas as levassem e fugissem, podiam, por exemplo, ir esconder-se no deserto, fugir para o Egipto, à espera de que morresse Herodes, que está por pouco. Disse Maria, Não pensou. Disse o anjo, Não, não pensou, e isso não o desculpa. Disse Maria, chorando, Tu, que és um anjo, perdoa-lhe. Disse o anjo, Não sou anjo de perdões. Disse Maria, Perdoa-lhe. Disse o anjo, Já te disse que não há perdão para este crime, mais depressa seria perdoado Herodes que o teu marido, mais depressa se perdoará a um traidor que a um renegado. (Saramago, 1991: 115-116)

Assim, outra face de José, tanto do personagem advindo da tradição religiosa quanto daquele que vinha sendo apresentado pela ficção, emerge. Sua atitude é tão intensamente marcada como repreensível, que Jesus reage da seguinte maneira ao saber das ações do pai, relatadas por sua mãe:

As mãos de Jesus subiram de repente até ao rosto como se o quisessem rasgar, a voz soltou-se num grito irremediável, O meu pai matou os meninos de Belém, Que loucura estás dizendo, mataram-nos os soldados de Herodes, Não, mulher, matou-os o meu pai, matou-os José filho de Heli, que sabendo que os meninos iam ser mortos não avisou os pais deles, e quando estas palavras ficaram todas ditas ficou também perdida a esperança de consolação. Jesus lançou-se para o chão, a chorar, Os inocentes, os inocentes, dizia ele, parece incrível que um simples rapaz de treze anos, idade em que o egoísmo facilmente se explica e desculpa, possa ter sofrido tão forte abalo por causa duma notícia que, se tivermos em conta o que sabemos do nosso mundo contemporâneo, deixaria indiferente a maior parte da gente. (Saramago, 1991: 187-188)

Note-se que a ideia de crime proposta pelo anjo Pastor a Maria permanece, mesmo com o narrador relativizando a notícia, ao compará-la a acontecimentos do tempo presente da narração. Dessa forma, temos o José bíblico e da tradição religiosa (re)construído por intermédio de um discurso paródico bastante transgressor, que inicialmente valoriza

a personagem e, posteriormente, a condena por uma atitude compreensível aos olhos humanos, mas não aos valores da narrativa saramaguiana, os quais podem ser tidos como valores humanistas levados ao extremo, sem nenhuma condescendência.

A segunda personagem que gostaríamos de focar nesta análise é Maria, a mãe de Jesus. Seguindo o mesmo tom paródico desconstrutor empenhado no desenvolvimento da personagem anterior, Maria é apresentada de forma bastante humanizada, consideravelmente distinta de sua homônima bíblica e da tradição religiosa. O exemplo crasso pode ser contemplado já em uma de suas figurações iniciais, quando mantém relação sexual com José:

Maria, deitada de costas, estava acordada e atenta, olhava fixamente um ponto em frente, e parecia esperar. Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergue um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a sua própria túnica, e Maria, entretanto abria as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. Deus, que está em toda parte, estava ali, mas sendo aquilo que é, puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outra para isso mesmo, e, provavelmente, já

nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado. (Saramago, 1991: 26)

Para além do caráter dessacralizador que a cena possui, sobretudo no que se refere à concepção que tradicionalmente se tem das personagens em causa, algumas linhas à frente temos o «evangelista» saramaguiano reconhecendo abertamente, em termos «autoteóricos», que faz paródia em seu relato:

Apenas, pela primeira vez, se ouviu Maria, e humildemente dizia, como de mulheres se espera que seja sempre a voz, Louvado sejas tu, Senhor, que me fizeste conforme a tua vontade, ora, entre estas palavras e as outras, conhecidas e aclamadas, não há diferença nenhuma, repare-se, Eis a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra, está patente que quem disse isto podia, afinal, ter dito aquilo. (Saramago, 1991: 27)

O trecho paródico, desenvolvido a partir do denominado *Magnificat*, cântico de louvor proferido por Maria por ter sido escolhida para ser mãe do filho de Deus, encontrado no livro bíblico de Lucas, capítulo 1², é bastante

² De acordo com o texto transcrito na Bíblia de Jerusalém: «Maria, então, disse: “Minha alma engrandece o Senhor, e meu espírito *exulta em Deus em meu Salvador*, porque *olhou para a humilhação de sua serva*. Sim! Doravante as gerações todas me chamarão de bem-aventurada, pois o Todo-poderoso fez

simbólico para concebermos o modo aberto e reflexivo com que o narrador do texto lida com seu relato. Essa característica é bastante comum em textos paródicos, conforme demonstraremos em breve.

Volvendo ao final do grande excerto citado anteriormente, notamos, por intermédio do louvor proferido por José, a condição secundária da mulher naquela sociedade patriarcal, fato ressaltado constantemente pelo discurso narrativo ao longo do enredo, quase sempre quando se refere à mãe de Jesus. Claramente, a subalternidade de Maria era atestada tanto em meio social quanto junto aos dois homens mais próximos que tinha diante de si. Ante o esposo: «Ao contrário de José, seu marido, Maria não é piedosa nem justa, porém não é sua a culpa dessas mazelas morais, a culpa é da língua que fala, senão dos homens que a inventaram, pois nela as palavras justo e piedoso, simplesmente, não têm feminino» (Saramago, 1991: 31). Já em relação ao filho:

grandes coisas em meu favor. *Seu nome é santo e sua misericórdia perdura de geração em geração, para aqueles que o temem.* Agiu com a força de seu braço, dispersou os homens de coração orgulhoso. *Depois poderosos de seus tronos, e a humildes exaltou. Cumulou de bens a famintos e despediu ricos de mãos vazias. Socorreu Israel, seu servo, lembrado de sua misericórdia – conforme prometera a nossos pais – em favor de Abraão e de sua descendência, para sempre!»* (Lucas: 1, 46-55, *italicos do texto*). Cabe mencionar que na Bíblia de Jerusalém encontra-se a vinculação do Cântico de Maria a outros textos bíblicos do Antigo e do Novo Testamento: «O cântico de Maria inspira-se no cântico de Ana (1Sm 2, 1-10) e em muitas outras passagens do AT» (Lucas: 1, 46, nota de rodapé c).

A lição acabava pela hora sexta, que era o nosso meio-dia de agora, Maria já estava à espera do filho, e, coitada, não podia perguntar-lhe como ia nos aproveitamentos, nem esse simples direito ela tem, pois lá diz a máxima terminante do sábio, Melhor fora que a Lei percesse nas chamas do que entregarem-na às mulheres, também não devendo ser esquecida a probabilidade de que o filho, já razoavelmente informado sobre o verdadeiro lugar das mulheres no mundo, incluindo as mães, lhe desse uma resposta torta, daquelas capazes de reduzir uma pessoa à insignificância, que tem cada qual a sua [...]. (Saramago, 1991: 132)

A figuração de Maria simboliza a situação desigual de todas as mulheres retratadas na narrativa, por conta dos valores patriarcais da sociedade judaica representada. Nesse sentido, os comentários críticos do narrador acerca da condição das mulheres extravasam o tempo da narrativa e dialogam com o tempo presente do leitor:

[...] que as mulheres já sabemos que em tudo são secundárias, basta lembrar uma vez mais, e não será a última, que Eva foi criada depois de Adão e de uma sua costela, quando será que aprenderemos que há certas coisas que só começaremos a perceber quando nos dispusermos a remontar às fontes. (Saramago, 1991: 57)

Ainda no que se refere à (re)leitura da personagem, diferente do episódio da anunciação

retratado na Bíblia³, quem informa a Maria sobre sua gravidez de um filho de José é um mendigo, que se revelará anjo e, mais adiante da narrativa, Pastor ou o próprio Diabo. Jesus nasce como qualquer criança comum, fato que dessacraliza o Messias e, concomitantemente, endossa a dessacralização de Maria como sendo virgem, antes, durante e depois do nascimento de Jesus (CIC, 2000, 490-511: 138-143): «O filho de José e Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso com suas mucosidades e sofrendo em silêncio» (Saramago, 1991: 83).

O «evangelista saramaguiano» afasta constantemente Maria do mito mariano construído pela instituição religiosa, informando, por exemplo, que Maria teve mais filhos com José. Além disso, fica explícita a ideia de que ela nada tinha de especial por ter sido escolhida para ser mãe de Jesus. Sua escolha para con-

ceber o filho de Deus teria sido feita por ocasião. É isso que lhe revela o anjo Pastor:

[...] Filho, o que se chama filho, é só do Senhor, tu, para o caso, não passaste de ser uma mãe portadora, Então, o Senhor não me escolheu, Qual quê, o Senhor ia só a passar, quem estivesse a olhar tê-lo-ia percebido pela cor do céu, mas reparou que tu e José eram gente robusta e saudável, e então, se ainda te lembras de como estas necessidades se manifestavam, apeteceu-lhe, o resultado foi, nove meses depois, Jesus [...] Pobrezinha de mim, que cheguei a imaginar, ouvindo-te, que o Senhor me havia escolhido para ser sua esposa naquela madrugada, e afinal foi tudo obra de um acaso [...]. (Saramago, 1991: 311-312)

A terceira personagem bíblica que é (re)construída por José Saramago por intermédio da paródia em sua forma transgressora é Maria Madalena. Após uma temporada vivendo com o anjo Pastor, Jesus se põe a caminho de casa, mas, por estar ferido, pede ajuda em «uma casa que ali havia, afastada das outras, como se não quisesse aproximar-se delas, ou elas a repelisses» (Saramago, 1991: 229). Tratava-se da residência de Maria Madalena.

Se no texto bíblico é Jesus quem lava os pés de uma pecadora⁴, aqui é Madalena quem prestará cuidados a Jesus:

³ O texto que consta no livro de Lucas 1: 26-35 é o seguinte: «No sexto mês, o Anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, 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 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, seu 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 sua sombra; por isso o Santo que nascer será chamado Filho de Deus”».

⁴ Segundo o texto bíblico: «Apareceu então uma mulher da cidade, uma pecadora. Sabendo que ele estava à mesa na casa do fariseu, trouxe um frasco de alabastro com perfume. E, ficando por detrás, aos pés dele, chorava; e com as lágrimas

Jesus, que estava sentado no chão, comprimindo a desatada ferida, olhou de relance para a mulher que lhe acercava, Ajuda-me, disse, e, tendo segurado a mão que ela lhe estendia, conseguiu pôr-se de pé e dar uns passos, coxeando. Não estás em estado de andar, disse ela, entra, que eu trato-te dessa ferida [...]. Foi dentro e voltou com uma bacia de barro e um pano branco. Encheu de água a bacia, molhou o pano e, ajoelhando-se aos pés de Jesus, sustendo na palma da mão esquerda o pé ferido, lavou-o cuidadosamente. (Saramago, 1991: 230)

Tida como a melhor exemplificação de pecadora perdoada por Jesus, Madalena é (re)valorizada no evangelho saramaguiano, sendo ela a responsável pela evolução de Jesus enquanto homem, constituindo-se uma espécie de mentora. O primeiro ensinamento fornecido por ela a Jesus tem a ver com a descoberta da sexualidade. Depois de ter sido cuidado por Madalena e se confessar atraído por ela, ambos têm uma relação sexual, assim descrita:

Não conheço mulher. Maria segurou-lhe as mãos, Assim temos de começar todos, homens que não conheciam mulher, mulheres que não conheciam homem, um dia o que sabia

==

começou a banhar-lhe os pés, a enxugá-los com os cabelos, a cobri-los de beijos e a ungi-los com o perfume. Vendo isso, o fariseu que o havia convidado pôs-se a refletir: “Se este fosse profeta, saberia bem quem é a mulher que o toca, porque é uma pecadora!”[...] Em seguida, disse à mulher: “Teus pecados são perdoados”. Logo os convivas começaram a refletir: “Quem é este que até perdoa pecados?”. Ele, porém, disse à mulher: “Tua fé te salvou; vai em paz”» (Lucas 7: 37-50).

ensinou, o que não sabia aprendeu, Queres tu ensinar-me, Para que tenhas de agradecer-me outra vez, Dessa maneira, nunca acabarei de agradecer-te, E eu nunca acabarei de ensinar-te [...]. [...] Maria se deitou ao lado dele, e, tomando-lhe as mãos, puxando para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo, os cabelos e o rosto, o pescoço, os ombros, os seios, que docemente comprimiu, o ventre, o umbigo, o púbis, onde se demorou, a enredar e a desenredar os dedos, o redondo das coxas macias, e, enquanto isto fazia, ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende o meu corpo. [...] Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti, então sentiu que uma parte do seu corpo, essa, se sumira no corpo dela, que um anel de fogo o rodeava, indo e vindo, que um estremecimento o sacudia por dentro [...]. [...] Não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo esta noite. E Jesus, sobre ela, respondeu, O que me ensinas, não é prisão, é liberdade. (Saramago, 1991: 281-284)

Segundo o texto, «Jesus ficou uma semana em casa de Maria de Magdala, o tempo necessário para que debaixo da crosta da ferida se formasse a nova pele. A porta do pátio esteve sempre fechada» (Saramago, 1991: 285). Para além desses ensinamentos «humanos», Madalena também terá papel fundamental em ensinar Jesus experiências de vida, sobretudo no

que se refere a Deus e, portanto, à missão que esperava o protagonista:

[...] Então, Se eu não acreditasse em ti, não teria de viver contigo as coisas terríveis que te esperam, E como podes saber tu que me esperam coisas terríveis, Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências como os seus desprezos, Onde foste buscar tão estranha ideia, Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus, e agora vais ter de ser muito mais que um homem para viveres e morreres como seu eleito, Queres assustar-me, Vou-te contar um sonho que tive, uma noite apareceu-me em sonho um menino, de repente apareceu vindo de parte nenhuma, apareceu e disse Deus é medonho, disse-o e desapareceu, não sei quem fosse aquela criança, donde veio e a quem pertencia, Sonhos, Ninguém menos do que tu pode dizer a palavra nesse tom, E depois, que aconteceu, Depois comecei a ser prostituta, Já deixaste tal vida, Mas o sonho não foi desmentido, nem mesmo depois que te conheci, Diz-me outra vez, como foram as palavras, Deus é medonho. (Saramago, 1991: 309)

Cabe mencionar que as «previsões» de Madalena sobre Deus se constituem uma espécie de compreensão ampla e lúcida sobre a figuração do Todo Poderoso na obra, complementando as percepções sobre o mesmo, emitidas pelo narrador e outras personagens do início ao fim da trama.

Após termos averiguado essas três personagens (re)construídas de forma transgressora a partir

do texto bíblico e daquilo que a tradição religiosa nos legou, vale a pena considerarmos a importância do (re)conhecimento dessas fontes por parte do leitor, para que os intuitos do texto parodiado e do parodiador se efetivem.

Para Linda Hutcheon (1985), as inúmeras referências e inferências propostas pelo parodiador e exigidas do leitor/descodificador acerca da base que está sendo revisitada, além de não poderem ser ignoradas por quem se dedica à averiguação da paródia, são elementos que poderiam atuar na superação da ideia de paródia apenas como «imitação ridicularizadora mencionada nos dicionários populares» (Hutcheon, 1985: 16). Assim,

a intenção do autor (ou do texto), o efeito sobre o leitor, a competência envolvida na codificação e descodificação da paródia, os elementos contextuais que mediatizam ou determinam a compreensão de modos paródicos — nada disso pode ser ignorado [...] a experiência da literatura exige um texto, um leitor e as suas reações que tomam a forma de sistemas de palavras que são agrupadas associativamente no espírito do leitor. Mas no caso da paródia, esses agrupamentos são cuidadosamente controlados. Mas, como leitores ou espectadores ou ouvintes que descodificam estruturas paródicas, atuamos também como descodificadores da intenção codificada. (Hutcheon, 1985: 33-35)

Ao desenvolver esse raciocínio, a teórica canadense volve-se especificamente para a leitura de textos ficcionais, focando as

produções literárias do escritor inglês John Fowles (1926-2005). Entretanto, em suas proposições, Hutcheon parece mesmo estar tecendo conclusões acerca das produções de José Saramago, em especial a construção do discurso narrativo de *O evangelho segundo Jesus Cristo*:

Aqui a paródia tem aquilo a que poderíamos até chamar uma função ideológica, pois semelhante retratamento das convenções do passado funciona de modo a dirigir o leitor para preocupações morais e sociais do romance. [...] É nesse ponto que a paródia adquire dimensões que ultrapassam os limites literários do texto, tornando-se uma metáfora para contextos mais amplos: aos leitores desse romance nunca é permitido abster-se de reconhecerem a paródia ou de se julgarem e questionarem a si mesmos. [...] São obrigados a relacionar o passado com o presente — ao nível social e moral bem como literário. (Hutcheon, 1985: 116-117)

A capacidade crítica em decifrar informações muitas vezes advindas de vários campos do saber, aproveitadas de diversas formas pelo parodiador, poderia revelar um novo texto que, para além do riso ridicularizador, estaria empenhado em veicular uma revisitação crítica, séria e perscrutadora. De fato, na paródia saramaguiana, o leitor está a todo momento sendo convidado a essa reflexão acerca dos significados das inversões e, concomitantemente, a perscrutar sua realidade à luz das transgressões que têm diante de si.

Dessa forma, na medida em que supostos fatos incontestáveis e supostas verdades absolutas são desconstruídas na ficção, o processo simultaneamente se dá na realidade do leitor, o qual, em muitos casos, é incitado pelo narrador a fazer parte do processo de (re)significação da história de Jesus,

porque a conhecemos melhor nós do que ninguém, basta pensar no pouco que sabem umas das outras as personagens mais importantes deste evangelho, veja-se que Jesus não sabe tudo da mãe e do pai, Maria não sabe tudo do marido e do filho, e José, estando morto, não sabe nada de nada. Nós, pelo contrário, conhecemos tudo quanto até hoje foi feito, dito e pensado, quer por eles quer pelos outros [...]. [...] Daqui a quatro anos Jesus encontrará Deus. Ao fazer esta inesperada revelação, quiçá prematura à luz das regras do bem narrar antes mencionadas, o que se pretende é tão só bem dispor o leitor deste evangelho a deixar-se entreter com alguns vulgares episódios de vida pastoril, embora estes, adianta-se desde já para que tenha desculpa quem for tentando a passar à frente, nada de substancioso venham trazer ao principal da história. (Saramago, 1991: 205 e 228)

O narrador «evangelista» onisciente de *O evangelho segundo Jesus Cristo* descreve seu evangelho de modo inverso, do final para o início, com a cena da crucificação abrindo o enredo. Ele deixa marcas frequentes, ao longo da narrativa, de que o relato se dá em um contexto bastante ulterior ao que é narrado, como de-

monstra o excerto acima. Essas marcas são indicativas claras para o leitor de que a releitura de um texto já conhecido está sendo feita, antevendo, portanto, a necessidade de a leitura ser sempre guiada pela base que está sendo (des)construída e pelos fatos que ocorreram para além do espaço/tempo da narrativa:

Neste meio-tempo, lá em Belém, por assim dizer paredes meias com o palácio de Herodes, José e a sua família continuavam a viver na cova, pois sendo tão breve a estada prevista não valia a pena andar à procura de casa, tanto mais que o problema da habitação já era, naquela época uma dor de cabeça, com a agravante de não estar ainda inventado o benefício social e usurário do aluguer de quartos. (Saramago, 1991: 88)

Porventura parecem tais suposições inadequadas, não só à pessoa, mas também ao tempo e ao lugar, ousando imaginar sentimentos modernos e complexos na cabeça de um aldeão palestino nascido tantos anos antes de Freud, Jüing, Groddeck e Lacan terem vindo ao mundo, mas o nosso erro, permita-se-nos a presunção, não é nem crasso nem escandaloso, se tivermos em conta o facto de abundarem, nos escritos de que estes judeus fazem alimento espiritual, exemplos tais e tantos que nos autorizam a pensar que um homem, seja qual for a época em que viva ou tenha vivido, é mentalmente contemporâneo doutro homem duma outra época qualquer. (Saramago, 1991: 200)

Para concluir nossa reflexão, gostaríamos de mencionar que certos trechos de *O evangelho segundo Jesus Cristo* parecem convergir para

as ponderações que Linda Hutcheon faz em sua obra *Uma teoria da paródia* (1985) sobre o fato de que, em algumas produções artísticas, a paródia não se caracterizaria apenas como a retomada de obras, textos, ideias ou conceitos no intuito de transgressão, crítica ou desconstrução, mas, também, no intuito de «reverência», ao necessariamente retomar a «base» da qual parte:

[...] a paródia torna-se uma oposição ou contraste entre textos. Este é, presumivelmente, o ponto de partida formal para a componente de ridículo pragmática habitual da definição: um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato. [...] No entanto, *para* em grego também pode significar «ao longo de» e, portanto, existe uma sugestão de um acordo ou intimidade, em vez de um contraste. É este segundo sentido esquecido do prefixo que alarga o escopo pragmático da paródia de modo muito útil para as discussões das formas de arte modernas [...]. Mas, mesmo em relação à estrutura formal, o carácter duplo da raiz sugere a necessidade de termos mais neutros para a discussão. Nada existe em *parodia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*, do burlesco. A paródia é, pois, na sua irónica «transcontextualização» e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem-humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da

ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no «vaivém» intertextual (*bouncing*) para utilizar o famoso termo de E. M. Forster, entre cumplicidade e distanciação. (Hutcheon, 1985: 48)

Haveria, assim, na paródia, uma continuidade do texto original, mesmo que indiretamente, constatação que Linda Hutcheon denomina de «paradoxo da paródia» (Hutcheon, 1985: 89).

Dentre as várias formas com que o paradoxo da paródia se instaura em *O evangelho segundo Jesus Cristo*, citamos algumas cenas nas quais a fonte parodiada é transcrita de forma quase integral, sendo que o (re)conhecimento por parte do leitor é facilitado por conta dessa conservação. O efeito paródico está garantido, sobretudo pelo fato de a base estar visivelmente deslocada de seu contexto e significado. A primeira cena é aquela na qual o personagem Herodes sonha com o nascimento do Messias que irá ameaçá-lo em sua hegemonia de poder. Vejamos:

Coberto do pó das batalhas, com a túnica manchada de sangue vivo, Miqueias entra no sonho de rompante, em meio de um estrondo que não pode ser deste mundo, como se empurrasse com mãos relampejantes umas enormes portas de bronze, e anuncia em estentórea voz, O Senhor vai sair da sua morada, vai descer e pisar as alturas da terra, e logo ameaça, Ai dos que planeiam a iniquidade, dos que maquinam o mal em seus leitos, e o exe-

cutam logo ao amanhecer do dia, porque têm o poder na sua mão, e denuncia, Cobiçam as terras e apoderam-se delas, cobiçam as casas e roubam-nas, fazem violência ao homem e à sua família, ao dono e à sua herança. Depois, em cada noite, de cada vez, tendo dito isto, como a um sinal que só ele pudesse ouvir, Miqueias desaparece como desfeito em fumo. (Saramago, 1991: 87).

Se retomarmos a fonte da qual o texto é retirado, ou seja, o livro bíblico de Miquéias, percebemos que José Saramago construiu o trecho de modo quase parafrásico. Vejamos:

Porque eis que lahweh sai de seu lugar santo, ele desce e pisa sobre os cumes da terra. Debaixo dele os montes se derretem e os vales se desfazem como a cera junto do fogo, como a água derramada em uma encosta. [...] Ai daqueles que planejam iniquidade e que tramam o mal em seus leitos! Ao amanhecer, eles o praticam, porque está no poder de sua mão. Se cobiça, campos, eles roubam, se casas, eles as tomam; oprimem o varão e sua casa, o homem e sua herança. (Miquéias 1: 2-4; 2: 1-2)

Linhas à frente, temos descrito um novo sonho de Herodes, no qual Miquéias novamente aparece para completar a profecia que antes anunciara:

[...] palavras novas foram ouvidas, Mas tu, Belém, tão pequena entre as famílias de Judá, foi já de ti que me saiu aquele que governará Israel. Neste preciso momento, o rei acordou.

Como o som da corda mais extensa da harpa, as palavras do profeta continuavam a ressoar no quarto. (Saramago, 1991: 81)

Os dizeres também são correlatos ao que encontramos no capítulo 5, versículo 1, do Livro de Miquéias: «E tu, Belém-Éfrata, tão pequena entre os clãs de Judá, de ti sairá para mim aquele que governará Israel».

Outra construção paródica nesses moldes é a maneira como o narrador disserta a percepção que Jesus tem do corpo nu de Maria de Magdala:

Hesitando, Jesus abriu-os [os olhos], imediatamente os fechou, deslumbrado, tornou a abri-los e nesse instante soube o que em verdade queriam dizer aquelas palavras do rei Salomão, As curvas dos teus quadris são como jóias, o teu umbigo é uma taça arredondada, cheia de vinho perfumado, o teu ventre é um monte de trigo cercado de lírios, os teus dois seios são como dois filhinhos gémeos de uma gazela, mas soube-o ainda melhor, e definitivamente, quando Maria se deitou ao lado dele, e, tomando-lhe as mãos, puxando-as para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo [...]. (Saramago, 1991: 282)

A passagem é quase textualmente equiparável aos primeiros versículos do capítulo 7 do livro do Cânticos dos Cânticos de Salomão:

Os teus pés...como são belos nas sandálias, ó filha de nobres; as curvas dos teus quadris, que parecem colares, obras de artista. Teu umbigo... essa taça redonda em que o vinho

nunca falta; teu ventre, monte de trigo rodeado de açucenas; teus seios, dois filhos gémeos de gazela. (Cânticos 7: 1-4)

Esperamos que a discussão aqui apresentada tenha demonstrado que José Saramago serviu-se da paródia, em suas mais variadas facetas, possibilidades e sentidos para a construção de *O evangelho segundo Jesus Cristo*, seja assegurando quase que textualmente a base da qual parte para a (re)escritura, seja desconstruindo-a, conservando apenas resquícios. Emanando do texto do autor uma nova possibilidade de compreensão de fatos e valores tradicionalmente tidos como inquestionáveis, ou difundidos a partir de uma única perspectiva, sem muitos debates ou problematizações.

O mesmo podemos dizer sobre a recuperação de figuras marginalizadas ou subentendidas por determinados discursos hegemônicos. Graças ao discurso paródico, as personagens surgem reinterpretadas e ressignificadas, propiciando ao leitor novas possibilidades de interpretação e exigindo que o mesmo tome posicionamentos críticos diante de discursos de poder e de verdades pré-estabelecidas.

Bibliografia

- BAKHTIN, M. (1996). *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento — O contexto de François Rabelais*. Hucitec. São Paulo;
- BAKHTIN, M. (1983). A tipologia do discurso na prosa. Em: LIMA, L.C. *Teoria da literatura em suas fontes*. Francisco Alves. Rio de Janeiro;

Bíblia de Jerusalém. (1994). Paulus. São Paulo;
CIC — Catecismo da Igreja Católica. (2000).
Edições Loyola. São Paulo;

HUTCHEON, L. (1985). *Uma teoria da paródia: Ensinamentos das formas de arte do século XX.* Trad. de Tereza Louro Pérez. Edições 70. Lisboa;
SARAMAGO, J. (1991). *O evangelho segundo Jesus Cristo.* Companhia das Letras. São Paulo.