



AFLUENTE: REVISTA DE  
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

*Gregório Foganholi Dantas*

*Universidade Federal da Grande Dourados*

*gregdantas@gmail.com*

*Jéssica Viana Barone*

*Universidade Federal da Grande Dourados*

*jessica.viana.barone@gmail.com*

## *Paródia e dessacralização em O evangelho segundo Jesus Cristo e Caim, de José Saramago*

*RESUMO: Referência na narrativa portuguesa contemporânea, José Saramago (1922 – 2010) traz em suas obras críticas a diversos temas, como a religião Cristã, o abuso de poder, a misoginia, entre outros tantos. Dado o contexto no qual o declínio do prestígio à religião se manifesta nas criações artísticas e literárias, Saramago elabora sua crítica à religião cristã e à figura de Deus fazendo uso da ironia, escrevendo O Evangelho segundo Jesus Cristo (1991) e Caim (2009), paródias da Bíblia Sagrada que, configuradas como romances de formação, recontam a história dos textos sacros de maneira irônica e humanizada, o que resulta na dessacralização das personagens do texto canônico. Tal dessacralização possui teor crítico, que, acompanhado da ironia, é elemento fundamental da paródia. Assim, busca-se neste artigo exibir o processo de humanização e dessacralização das personagens, principalmente Deus e Jesus, assim como a elevação da personagem Caim e da humanidade em detrimento do divino e sagrado, que se manifestam por meio da paródia. Para tal, utiliza-se os conceitos de paródia, ironia e de Bildungsroman, com base em Linda Hutcheon (1985), Beth Brait (2009) e Morgenstern (1820), respectivamente. O conceito de romance de formação (Bildungsroman) torna-se importante para que se entenda a transformação das personagens protagonistas, que levam o leitor ao pensamento crítico acerca da figura divina eternizada pela cultura cristã.*

*Palavras-chave: Paródia; Ironia; Dessacralização.*



Na literatura, a imitação, a contradição e a ironia dos textos pós-modernos muitas vezes transformam-se na paródia. Em seu livro *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1988), Linda Hutcheon define o pós-modernismo como fenômeno contraditório “que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19), enquanto movimento que se baseia no passado, nunca de forma nostálgica, mas de forma questionadora e contestadora. Para Hutcheon, a paródia pode ser considerada uma forma pós-moderna perfeita, pois “incorpora e desafia aquilo que parodia” (HUTCHEON, 1991, p. 28). A paródia é tradicionalmente definida como uma imitação cômica que ridiculariza o seu modelo. Porém, para a autora, a definição de paródia é muito mais complexa e nem sempre tem a finalidade de ridicularizar a obra parodiada, existindo até tipos diversos de paródia, como a paródia satírica e a paródia séria, por exemplo. A intertextualidade torna-se elemento fundamental nas formas pós-modernas e, na paródia, a ironia é utilizada como elemento retórico responsável pela interpretação e avaliação do texto de fundo. A autora defende a ideia de que a ironia é mais relevante do que a zombaria ou o ridículo do texto parodiado, se aproveitando da semelhança entre os textos para demarcar sua diferença e ocasionar uma distanciação crítica, o que é para a autora uma das principais características que distinguem a paródia de outras formas. Assim, a paródia instiga o leitor/descodificador a interpretar o texto de fundo, o objeto parodiado, já que os textos se relacionam não com a intenção de um se sobressair em relação ao outro, mas sim com a intenção de mostrar sua diferença, tornando-se uma síntese bitextual.

O conceito de paródia apresentado por Linda Hutcheon inclui em sua esfera os mais diversos tipos de imitação, sendo eles ridicularizadores ou não, risíveis ou não, desde que possuam uma distância crítica, *ethos* irônico e busquem evidenciar uma diferença. Para a teórica canadense, o elemento fundamental da paródia não é o riso, mas sim, a ironia, capaz de aproximar e distanciar o texto do objeto parodiado, tendo, portanto, uma função crítica.

É o que se verifica nos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009), do autor português José



Saramago. Tratam-se de paródias que têm como objeto a *Bíblia Sagrada* e, embora possuam uma narrativa escrachada, não causam o riso ridicularizador no leitor, mas o riso inteligente e de cumplicidade em decorrência da ironia com que se abordam os acontecimentos e personagens imitados dos textos sagrados. Horácio Costa em seu texto "Sobre a pós-modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa" (1988) trata da intertextualidade e do procedimento de colagem/montagem – que resultam na paródia – enquanto manifestações pós-modernas analisando o processo de escrita de *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e afirma que "o procedimento de colagem/montagem puramente textual é tão somente a ponta do iceberg de reverberações semânticas que o romance propicia" (COSTA, 1988, p. 43), uma vez que:

os princípios de selecção/apropriação e da autoria caminham paralelos – o texto parodiado não perde a sua identidade no processo de conformar a identidade do texto receptor –, porém, na obra literária, apontam para uma economia na qual este se sobrepõe àquele. Visto sob este ângulo, torna-se-nos compreensível o véu da fina ironia que Saramago pousa sobre a fábrica de seu relato, através da máscara da paródia na qual ela, a ironia, assegura terreno para florescer (COSTA, 1988, p. 43).

Embora tal fala se refira ao romance de 1984, pode ser aplicada também às paródias aqui tratadas. Para Horácio Costa, esse processo de montagem/colagem é o meio estruturador da narrativa paródica de Saramago, que se apropria de um texto existente e o transforma por meio da ironia. Em *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, tal ironia se manifesta na formação das personagens Deus (nos dois romances) e Jesus que são humanizados e de Caim, que se eleva ao nível divino de poder, como será visto mais adiante.

Os romances em questão são escritos num momento histórico em que já fora rompida a barreira sacra que envolve o assunto "religião". Isto é, na Literatura, assim como em outras artes, torna-se cada vez mais comum a abordagem de assuntos antes intocáveis, como a religião e a concepção de Deus, de modo a transformá-los em objetos de estudo, contemplação e até mesmo crítica. Segundo as teorias da secularização ocidental que datam a

partir da II Guerra Mundial, as modificações provocadas na sociedade em decorrência do processo de modernização



reduzem a relevância social da tradição da religião, dando lugar ao pensamento individualizado e racionalista, com base em modelos empíricos e científicos, alienado dos modelos religiosos tradicionais. Porém, é importante salientar, o pensamento religioso não se extingue, mas deveras se enfraquece.

Os textos de José Saramago enfatizam a valorização da humanidade em detrimento do divino, contestando o discurso religioso e rebaixando Deus a um nível dessacralizado, para que se possa acusá-lo dos males do mundo, expondo todos os seus feitos contidos nas Escrituras e provocando um pensamento mais racional e crítico no leitor. Partindo do pensamento de que na sociedade quase não se fala e não se pensa sobre Deus e a *Bíblia*, no sentido de que as pessoas, de modo geral, tomam a ideia de Deus como verdade definitiva, Saramago escreve suas paródias pretendendo expor o Deus ficcional eternizado em nossa cultura e criticar sua índole, utilizando o próprio enredo dos textos canônicos para mostrar ao leitor o que julga ser a verdadeira face de Deus. Para isto, exhibe em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, uma divindade egoísta, vaidosa e caprichosa, que sacrifica sua criação para mostrar o seu poder e exigir obediência e, em *Caim*, utiliza as passagens mais obscuras do Antigo Testamento para enfatizar a malignidade do Senhor, que se equipara ou é até mesmo pior que o Diabo. Em entrevista a Juan Arias no livro *José Saramago: o amor possível*, Saramago justifica a sua persistência no assunto:

[...] O que me surpreende é que normalmente não se fale mais de Deus. Durante milhares de anos, a ideia de Deus, de qualquer deus, a ideia de uma transcendência, fez do homem o que ele é, e o que me surpreende é que as pessoas o tomem como uma espécie de dado imanente, que não tem por que ser posto em questão, que não tem por que ser objeto de debate, de exame, de crítica. Por isso, assim como falo do poder real, imediato, falo de outro poder que decididamente fez de mim a pessoa que sou. Não foi a economia portuguesa ao longo dos séculos que mentalmente fez de mim o que sou; foi essa ideia de Deus, de um Deus particular que criou a terra e o céu, o ser humano, Adão e Eva, depois Jesus, a Igreja, os anjos, os santos e a Inquisição. E o que me surpreende é que todo o mundo se comporte, em primeiro lugar, como se isso tivesse de ser assim e, sendo o que é, como se não tivesse importância alguma (ARIAS, 2003, p. 97).

Percebe-se, a partir da fala do próprio autor, que *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* não são pretexto para um questionamento da existência de Deus, ou mero discurso



de implicância contra a religião, mas expressam a necessidade de se pensar e se falar sobre Deus e sobre a *Bíblia*, evidenciando passagens que muitas vezes o leitor ignora, ou mesmo que conheça, deixa passar despercebido acontecimentos que, se trazidos para a normalidade da vida cotidiana, seriam considerados absurdos e bárbaros. Para tanto, a partir do uso da ironia, cria-se um Jesus rebelde, como o da *Bíblia*, mas com medos e angústias diante de seu papel como o Cordeiro de Deus, e um Caim revoltado, que se declara inimigo do Todo Poderoso e contesta todas as suas ações tiranas.

Ao longo da narrativa, Jesus e Caim transformam-se moral e psicologicamente em virtude de uma tomada de consciência trágica, o que corresponde ao conceito de romance de formação, ou *Bildungsroman*, termo criado por Karl Morgenstern para classificar o romance que narra o desenvolvimento da personagem até atingir o grau de perfectibilidade, se tratando de uma autoformação decorrente do contato com a vida pública, profissional e política, isto é:

[...] representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance (MORGENSTERN, 1988, p.64 apud MAAS, 2000, p. 46).

Tal formação também inclui o abandono do lar, que leva o protagonista a experiências conflituosas, que por sua vez contribuem para a formação do caráter da personagem, como acontece com Jesus e Caim, que têm suas vidas narradas desde a infância à vida adulta. A perfectibilidade a que se refere Morgenstern ocorre nos romances de Saramago na medida em que os protagonistas se rebelam contra Deus em favor da humanidade, pois é esta a transformação que o autor pretende causar no seu leitor: a reflexão a respeito da figura divina impiedosa representada na *Bíblia* e a elevação do humano.

Para tanto, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o autor recria os evangelhos cristãos e o leitor conhece um Jesus humanizado que contrasta fortemente com o Jesus da *Bíblia*. Isso se dá antes mesmo de seu nascimento, devido à ausência de uma espécie de atmosfera sacra que, nos evangelhos bíblicos, envolve Maria e



José, o que evidencia o processo de dessacralização a que o autor submete o texto de fundo. A concepção do Jesus saramaguiano não é anunciada como obra e graça do Espírito Santo, mas sim, como uma relação sexual comum, até mesmo representada como uma “obrigação de mulher” de Maria:

Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergueu 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 [...]. Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um 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, [...] em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado (SARAMAGO, 2013, p. 26-27).

Assim, o nascimento do menino não é caracterizado como milagre e o sagrado em Maria logo se dissipa, uma vez que a personagem bíblica é conhecida como a virgem e escolhida por Deus. Saramago a rebaixa e opta por macular e transformar numa mulher comum aquela que na tradição cristã católica está num nível tão sagrado quanto o próprio Espírito Santo. Há o rebaixamento de Deus também na mesma cena, que apesar de se dizer soberano, não conhece e é incapaz de entender as sensações da carne de sua própria criação.

As personagens místicas como Deus, anjos e o Diabo são humanizadas na medida em que possuem uma essência sentimental característica da natureza humana, que de um lado revela vaidade, egoísmo e remorso e de outro, compadecimento e indignação diante da crueldade e contradição da religião. Os feitos milagrosos de Jesus são tratados, no início, como “meros prodígios caseiros, hábeis prestidigitações, passes do tipo mais-rápido-do-que-o-olhar, no fundo pouco diferentes dos truques que certos mágicos do oriente manipulavam com muito menos rústica arte” (SARAMAGO, 2013, p. 349), também como forma de humanizá-lo.

A quebra da atmosfera sacra também se dá no momento em que o anjo anunciador não se apresenta como um ser celeste, mas sim como Satanás disfarçado de mendigo, e não revela de imediato que é Deus o pai do menino. Mais tarde, para mostrar que Deus é o verdadeiro pai de Jesus, o autor se preocupa em explicar o evento de uma maneira que ainda tende à natureza humana, justificando



que foi preciso que Deus misturasse a sua semente com a de José. A necessidade de Deus de haver um homem comum para que sua semente seja misturada, faz com que ele dependa dos homens e não o contrário. Com isso, José passa de mero pai adotivo a “meio pai” de Jesus, o que torna o menino descendente do Rei Davi, resolvendo uma contradição dos evangelhos sagrados, que descrevem a genealogia de Jesus como descendente de Davi por meio de José, ao mesmo tempo em que o afirmam como filho (apenas) do Espírito Santo. O protagonista é apresentado de forma desmistificada, e apesar de ainda preservar a característica de ser o filho de Deus e ser capaz de produzir milagres, seu lado humano se sobressai, pois para ele o humano é mais sagrado do que a religião.

Jesus torna-se, ao longo de sua história, uma personagem trágica que não pode ir contra o seu destino devido à herança que recebe de seus dois pais. Primeiramente, Jesus herda de José a culpa por não ter salvo os meninos de Belém, que se manifesta através de um sonho, logo que o menino decide calçar as sandálias do pai morto, que representa o remorso do pai transmitido para seu primogênito, que carregará tal peso por boa parte da vida, conforme diz o narrador, “[...] este moço vai puro e sem mancha de erro próprio, embora leve já perdida a inocência, que não é possível ver a morte e continuar como antes” (SARAMAGO, 2013, p. 202). A “mancha” que agora Jesus carrega e o faz perder a inocência o acompanhará até que decida tirar as sandálias do pai, pouco antes de seu primeiro encontro com o Senhor, gesto simbólico que representa o rito de passagem do Jesus, filho de José, para Jesus, o filho de Deus.

Marco muito importante para a formação da personagem é a paródia da “Tentação de Jesus”, na qual o autor faz a inversão (traço irônico) entre Deus e o Diabo, este representando a bondade, coerência e altruísmo e aquele, representando a malignidade e o egoísmo. Pastor, que é na verdade Satanás, acompanha Jesus desde a sua concepção e é responsável por mostrar a insignificância daquilo que é considerado pecado a seu discípulo. Durante sua vivência no deserto com Pastor, Jesus é instigado a questionar os princípios que havia adquirido na sinagoga até então e, mais



tarde, a partir das palavras do próprio Deus, começará a questionar também a bondade do Criador.

Como sua segunda herança, Jesus recebe, então, a responsabilidade de ser o Cordeiro de Deus, aquele que será sacrificado para a salvação da humanidade. Porém, uma vez que conhece a verdadeira face do Senhor, se identifica com a humanidade e tenta salvá-la, não de seus pecados, mas de seu próprio Criador. Esse Jesus muito humano criado por Saramago se assemelha com o Cristo da *Bíblia*, visto que é também um homem do povo, que sente compaixão e acolhe os necessitados, mas também diverge, pois sente medo, culpa e até mesmo desejo carnal (representado por sua relação com Maria de Magdala), sentimentos dotados de humanidade que aproximam a personagem do leitor, o que evidencia a dessacralização do divino. Esse processo de aproximação seguida de distanciamento é um dos elementos básicos da paródia, segundo as teorias de Linda Hutcheon, pois como foi visto, o texto paródico usa e depois subverte o seu objeto.

65

O abuso de poder da divindade está presente na narrativa, que, utilizando os próprios preceitos da *Bíblia*, procura demonstrar que o homem é vítima da vontade de Deus, o que é contraditório na lei divina, deixando o homem à deriva de sentimentos destrutivos, quando o esperado, segundo a ideia de bondade e altruísmo do Criador, é que haja o perdão e a misericórdia. Assim que Deus expõe a seu filho todas as barbaridades que acontecerão em nome da religião, detalhando todas as mortes, Jesus sente-se apavorado, e diz "Pai, afasta de mim este cálice" (SARAMAGO, 2013, p. 391), fala que se refere a Mateus 26, quando Jesus ora intensamente após ter sido traído por Judas Iscariotes: <sup>39</sup> Adiantando-se um pouco, prostrou-se sobre o seu rosto, orando e dizendo: Meu pai, se possível, passe de mim este cálice! Todavia, não seja como eu quero e sim como tu queres" (Mateus 26:39). A palavra "cálice" é utilizada na *Bíblia* com sentido figurado e citada em diversos momentos, representando tanto as bênçãos como a ira de Deus. "Tomar um cálice" significa suportar completamente uma situação. No versículo 39 de Mateus 26, Jesus sabe e teme o que lhe espera (a prisão e crucificação), mas não se acovarda. Na narrativa de Saramago, Jesus se assombra com as revelações de seu pai e tenta escapar do



seu destino, mas Deus mostra-se intransigente. O Jesus saramaguiano quer viver como um homem comum e fugir de seu compromisso como messias, pois tem medo do seu destino como mártir, mas Deus lhe impõe sua transformação de homem comum a divino, atribuindo-lhe poderes milagrosos. Por carregar ainda a culpa de seu pai José, sente-se como o único a poder salvar a vida de muitos condenados pela futura religião que o Senhor quer disseminar e tenta impedi-lo de concretizar seu plano, contestando sua verdade máxima: mesmo sabendo que a vontade de Deus é incontestável, mesmo tendo recebido a promessa de glória e fama, tenta burlar seus desígnios, o que o Jesus bíblico jamais faria. José Saramago deposita em seu protagonista toda a bondade que se espera de Deus, que por sua vez não salva a humanidade do mal pois é ele mesmo quem o cria. No episódio, a divindade é representada como um soberano autoritário que deseja cada vez mais poder: "Que tu o bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero este poder" (SARAMAGO, 2013, p. 391). A vontade de Deus é descrita como categórica e irrefutável, nem mesmo o próprio filho do Senhor é capaz de reverter ou modificar o mínimo que seja:

Palavras inúteis, meu filho, ainda não percebeste que estás em meu poder e que todos esses documentos selados a que chamamos acordo, pacto, tratado, contrato, aliança, figurando eu neles como parte, podiam levar uma só cláusula [...] Tudo quanto a lei de Deus queira é obrigatório (SARAMAGO, 2013, p. 371).

Deus parece ser, para o autor, uma autoridade inflexível e leviana, pela forma como suas atitudes são narradas. Por isso, a transformação do protagonista de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é marcada por intensa dor. Ora a dor da culpa herdada de seu pai, José, ora a dor da decepção que sente frente à perversidade divina, além da dor do medo diante de sua missão como mártir. Já que Deus não representa nenhuma benevolência, mas sim o contrário, Jesus, como homem bondoso e justo opõe-se ao seu pai e pede perdão à humanidade, pois Ele não sabe o que faz, firmando-se então a crítica do autor aos textos sacros.

O que diferencia, então, a obra de José Saramago dos episódios originais da *Bíblia* são a modificação do destino das personagens e a exposição de sentimentos como a dúvida, o



medo e a culpa, que são narrados entre ironias e zombarias na voz do narrador (voz esta que o autor assume como sua). Dado o seu lançamento, a obra foi muito criticada e rejeitada por aqueles mais conservadores, que afirmavam que se tratava de um romance herege e desrespeitoso, sendo então censurada pelo próprio

governo de Portugal. Conforme João Marques Lopes (2010) em *Saramago – Biografia*:

Com efeito, tal anomalia surgiu inesperadamente pela decisão da Secretaria de Estado da Cultura de suprimir *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de uma lista de livros propostos por instituições culturais como o PEN Club Português e a Seção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos Literários para o Prêmio Literário Europeu, criado havia pouco pela própria CEE. O principal agente dessa exclusão foi o subsecretário Sousa Lara, que a justificou por ser a obra “profundamente polêmica pois ataca princípios que têm a ver com o patrimônio espiritual”. De início, contou visivelmente com o apoio de todo o governo e da esmagadora maioria do PSD (LOPES, 2010, p. 126).

Essa medida resultou no exílio voluntário do autor, que em 1993 decide se mudar para Lanzarote, Ilhas Canárias. Uma vez instalado, o autor dá continuidade a seus projetos para novos textos como o *Ensaio sobre a cegueira* (1995).

Quase duas décadas depois do lançamento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o autor volta a parodiar a Bíblia, lançando sua obra *Caim*, que se utiliza dos episódios bíblicos do Antigo Testamento, transformando-os numa paródia mais cômica e ridicularizada.

No romance, Caim é a personagem principal, responsável por representar a subversão diante de um Deus tirano, abusivo e violento, como demonstra Ana Paula Arnaut em seu texto “Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula” (2011):

Obedecendo à mesma dinâmica que presidiu a algumas das subversões levadas a cabo em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* ou em outros romances, a figura de Deus é (re)construída com base na certeza de que, ao contrário do que sugerem as expectativas (a crença?, a fé?) decorrentes da identificação Senhor-bem/bondade, ele é uma entidade malévola, violenta e mais interessada na imposição do seu poder do que na sensibilidade, nos problemas e na vida do Homem (ARNAUT, 2011, p. 30).

*Caim* também apresenta Deus como personagem e com valores inversos ao que o leitor conhece conforme a história religiosa. Adão e Eva têm três filhos: Caim, Abel e Set. Os dois mais velhos



desde a infância foram melhores amigos, mesmo que suas vocações não coincidiram, "um fadado para abrir caminho na pecuária, outro, para singrar na agricultura" (SARAMAGO, 2016, p. 32). Eis que, como manda a religião, os irmãos oferecem o seu trabalho a Deus, Caim queimando os produtos da terra e Abel, a carne de um cordeiro. A fumaça da fogueira de Abel subiu aos céus até não ser mais vista, o que significa que Deus aceitou a sua oferta. Já a de Caim se dissipou rapidamente, pois Deus a rejeitou. Abel, declarando-se o favorito do Senhor, provoca a ira de Caim, que o mata com suas próprias mãos. Neste momento Deus aparece e o narrador escarnece: "Tanto tempo sem dar notícias, e agora aqui estava" (SARAMAGO, 2016, p. 34). É a partir deste episódio que Caim revela-se contra Deus, questionando sua autoridade e demonstrando indignação perante a crueldade e violência do Senhor, que é, antes de tudo, culpado pelos atos da sua criação.

Semelhante à *Bíblia*, Caim responde a Deus com irreverência, mas não se sente diminuído perante a presença do Senhor, como o Caim do Gênesis, pelo contrário, o contesta e o culpa pelas atitudes de sua criação, e ainda o desmoraliza, afirmando que é um Deus soberbo e truculento. É aí que, assim como fez em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o autor inverte os papéis em relação à narrativa bíblica. Agora, Deus é quem reconhece o seu erro, e não Caim:

[...] Não será assim, farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir, Diremos que é um acordo de responsabilidade compartilhada pela morte de abel, Reconheces então a tua parte da culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim [...]" (SARAMAGO, 2016, p. 35).

Com esse comportamento atribuído à Deus, compõe-se a personalidade da personagem, que demonstra um caráter duvidoso, além da falta de responsabilidade com a sua criação. Dessa maneira, instaura-se o questionamento acerca do comportamento do Deus bíblico, afinal, a situação é a mesma: o Senhor é responsável por tudo o que acontece no mundo, sua vontade é irrefutável, sendo assim, culpado também pelos males.

Em todo o romance a vontade divina e sua consequente convivência com os males do mundo são questionadas no



discurso de Caim, que responsabiliza Deus pela conduta dos seres humanos, como se fossem marionetes em suas mãos: "eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti" (SARAMAGO, 2016, p. 35). Assumindo a culpa, mas com a intenção de dividi-la com Caim, o Senhor decide então condená-

lo a caminhar errante pelo resto de sua vida, ao mesmo tempo em que o torna imortal. Com isso, Caim começa suas viagens que ora estão no passado, ora estão no futuro em relação à ordem cronológica do Antigo Testamento. Dessa maneira, Caim recebe certa sabedoria e consciência que resulta de sua nova percepção cronológica e o coloca no mesmo nível de Deus.

Com o recurso da viagem no tempo, o autor faz com que Caim esteja presente nas passagens bíblicas que apresentam as cenas mais violentas, sangue e morte em nome de Deus, justamente para mostrar ao leitor que a divindade canônica é bárbara, impiedosa e injusta. Um dos fragmentos mais marcantes de *Caim* reproduz Gênesis 24, circunstância em que Deus decide acabar com as cidades de Sodoma e Gomorra em razão de "numerosas queixas pelos crimes contra natura cometidos" (SARAMAGO, 2016, p. 92). Abraão tenta ainda negociar com o Senhor para que os inocentes não sejam castigados. Apesar disso, Deus faz chover enxofre e fogo, destruindo as cidades inteiras. Caim, que já conhece a conduta do Senhor, sabe que nem todos que foram castigados estavam culpados e, perplexo, confirma a Abraão:

Penso que havia inocentes em sodoma e nas outras cidades que foram queimadas, Se os houvesse, o senhor teria cumprido a promessa que me fez de lhes poupar a vida, As crianças, disse caim, aquelas crianças estavam inocentes, Meu deus, murmurou abraão e a sua voz foi como um gemido, Sim, será o teu deus, mas não foi o delas (SARAMAGO, 2016, p. 97).

Dados episódios como este, a aversão de Caim perante Deus aumenta cada vez mais, pois ele, que matara apenas uma pessoa, estava sendo castigado, mas ao Senhor, que em toda sua crueldade já matara milhares, nada acontece. Em todos esses "presentes" a que Caim visita, há histórias de sofrimento dos homens em detrimento da vaidade de Deus, que se mostra cada vez mais maligno. Assim como em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, em *Caim* há equidade



entre Deus e o diabo, como no episódio da aposta que as duas entidades fazem sobre Job, colocando o fiel diante dos piores sofrimentos apenas como forma de testar a sua fé, "portanto, ou satã pode muito mais do que pensávamos, ou estamos perante uma gravíssima situação de cumplicidade tácita, pelo menos tácita, entre o lado maligno e o lado benigno do mundo" (SARAMAGO, 2016, p. 138).

José Saramago dá voz a uma personagem bíblica que, responsabilizada pelo primeiro assassinato do mundo, recebe sua condenação e desaparece dos escritos sagrados, criando um Caim que clama por verdadeira justiça e deseja desmascarar o Todo Poderoso, pois todos os males do mundo são antes planejados por Deus. Assim como ocorre com Jesus, o Caim saramaguiano também sente profunda decepção diante da verdadeira face de Deus, porém sua dor é transformada em revolta. Ele se sente injustiçado com a rejeição do Senhor, que nunca aceita as suas oferendas, mas as de seu irmão, Abel, sim. Tomado pela raiva, acaba assassinando o próprio irmão, mas declara que a culpa é de Deus, já que nada acontece sem a sua permissão. Com tal revolta de Caim, instaura-se a crítica do autor a uma figura divina excelsa eternizada no imaginário popular que inspira poder acima de tudo, simboliza benignidade, piedade e graça, tudo pode e tudo vê, mas que ao mesmo tempo permite (e é responsável) por muitas brutalidades. Ao contrário de Jesus, Caim não sente culpa, mas sim, a transfere para Deus, que dá a "sentença" (SARAMAGO, 2016, p. 35) do fratricídio cometido. A partir de então, Caim é condenado a viver errante e o autor brinca com a onisciência da divindade, num jogo irônico de se fazer perceber que Deus realmente não sabe o que faz, como foi dito anteriormente em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

Ora, Caim passa por diversos episódios da *Bíblia*, avança e retrocede em sua linha cronológica, se encontra com Deus, mas este, que devia perceber o tempo de maneira ampla e não linear, não reconhece Caim quando estão em episódios do "passado". De certa forma, a onisciência do Senhor é transferida para Caim e também para o narrador, assim, o autor apresenta

um Deus bobo, fortalecendo sua crítica à tal figura. Na medida em que isso acontece, a paródia em *Caim* torna-se



ridicularizadora e risível, além de expressar nitidamente a dessacralização do divino.

Ao longo da história, Caim passa de fiel servidor de Deus a seu declarado inimigo. Seu processo de mudança não é tão sofrido quanto o de Jesus, mas também o faz se apiedar da humanidade

e desejar salvá-la de seu próprio criador, conforme testemunha as tragédias permitidas ou provocadas pelo Senhor, como por exemplo o evento em Sodoma e Gomorra, o episódio de Abrão e Isaac e o declínio de Lot, que por sua vez foi fruto de uma aposta entre Deus e Satanás. Caim não recebe herança de Deus, mas recebe uma marca que o protege da morte, como que para compensá-lo do brutal acontecimento do fratricídio. Marca esta que representa a mancha de um erro que não cometeu, já que Deus planejara o assassinato e só o usou como "braço executor" (SARAMAGO, 2016, p. 35), assim como a mancha metafórica que Jesus também carrega, mesmo sendo inocente.

Assim como Jesus, Caim torna-se um defensor da humanidade e como modo de poupá-la da crueldade divina, mata um a um os últimos viventes da Terra (referentes à história canônica da Arca de Noé), restando no final da narrativa apenas ele e Deus, para que se enfrentem cara a cara. Com isso, Caim é elevado ao mesmo nível de poder de Deus, pois é ele quem decide o que vai ser feito da humanidade e não a divindade que muito se surpreende quando percebe que apenas Caim vive, o que demonstra que sua onisciência sequer existe.

Nos textos apresentados, a ironia tem papel ridicularizador e até cômico, como na sátira, mas não defende uma moral, tendo, portanto, *ethos* paródico. A interpretação da ironia no texto paródico requer o conhecimento do leitor/descodificador, que vai além da identificação da intertextualidade, sendo necessário compreender sua intencionalidade. Para Brait (1996), José Saramago utiliza o recurso da ironia a fim de "estabelecer a cumplicidade com o leitor e deixar muito clara sua posição crítica e saborosamente humorada" (BRAIT, 2008, p. 25). Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, por exemplo, há um deslocamento do Salmo 23 da *Bíblia Sagrada*: "[...] Muito deves tu querer a esse homem que te governa, para que com tão pouco te contentes, O Senhor é meu pastor, Não



ofendas a Deus, tu que vives com um demônio, Quem sabe, minha mãe, quem sabe, [...]” (SARAMAGO, 2013, p. 255). A essa altura do romance o leitor já sabe que o misterioso pastor é, na verdade, o próprio Diabo. Jesus, que vive com ele e o tem como mestre, atribui o Salmo 23 (que na *Bíblia* se refere a Deus) a esse pastor, dando ao enunciado um sentido irônico causado pela mudança de contexto.

[...] no caso da ironia, o enunciador qualifica o enunciatário como capaz de perceber o índice e participar da construção da significação irônica. O ironista “sinaliza de alguma maneira a mensagem para que o enunciatário reconheça e participe ativamente de sua ‘não-sinceridade’, de sua inversão semântica” (BRAIT, 2008, pp. 62-63).

Segundo Brait, Grice (1990-1992) propõe que a ironia possui, entre uma de suas propriedades, a agressão, que se insere num triângulo irônico: “um locutor, um ouvinte e um alvo ou vítima desse discurso”. (BRAIT, 2008, p. 63). Nos textos de Saramago, esse alvo é o próprio texto parodiado e a agressão a que se refere Grice se manifesta no sentido de provocar o riso ou o rebaixamento do texto considerado sagrado. A partir desse jogo entre autor e leitor, a ironia pode resultar num efeito humorístico, não necessariamente aquele humor de provocar gargalhadas, mas um humor sutil e inteligente, que tem o objetivo de julgar e criticar, como é o caso das obras de Saramago.

O riso irônico é espontâneo e não vem só da graça, mas do prazer sentido pelo leitor ao compreender a crítica implícita intencionada pelo locutor. O riso é provocado no leitor de *Caim*, por exemplo, quando Deus assume a culpa junto ao fraticida, mas pede a este que guarde segredo, afinal ele é o Deus todo poderoso e bondoso: “Reconheces então a tua parte da culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim [...]” (SARAMAGO, 2016, p. 35). O leitor ri, mas não de um gesto engraçado ou de uma situação cômica, mas sim, em cumplicidade com a ideia de um Deus mesquinho e desonesto criada pelo locutor, e é essa ideia fora dos padrões, uma vez que o Deus que se conhece a partir da tradição religiosa jamais seria tão ardiloso, que causa o riso no leitor, mais ácido e crítico do

que de graça. Nos romances de Saramago, a paródia subverte os poderes de Deus e sua soberania por meio dos questionamentos das personagens, das inversões de papéis,



da humanização da divindade e das personagens sacras, o que aponta a um rebaixamento da legitimidade da *Bíblia*, fazendo com que tais obras se aproximem do cômico.

A paródia proporciona, então, um movimento de aproximação do texto de Saramago ao texto parodiado que causa, depois, o movimento de distanciamento do leitor, que agora é capaz de compreender sob outra perspectiva aquilo que foi eternizado pela cultura da religião. Esse distanciamento, causado pela ironia, se caracteriza como a capacidade do leitor/receptor de abandonar, por certo momento, a visão religiosa a que estava habituado e passar a ter uma visão crítica do texto bíblico. Como afirma Beth Brait, a ironia pode ser utilizada como “forma de cortar a ilusão criada pela própria obra de arte” (BRAIT, 2008, p. 39). Saramago distancia seu texto na medida em que expõe de maneira mais detalhada as consequências dos atos de Deus, efetivando sua crítica: Quem é esse Deus que ama, mas tortura e se desfaz de sua criação, permite o fratricídio, mata inocentes e martiriza o próprio filho por causa de um desejo egocêntrico? Assim, a paródia em Saramago cumpre o seu papel crítico e a reflexão é lançada.

Ambos os romances mostram a trajetória e transformação de seus protagonistas provocadas pelo mesmo fator: Deus. Como foi visto, pode-se considerá-los romances de formação, de acordo com o conceito de Morgenstern, pois o leitor acompanha o crescimento e o desenvolvimento moral e psicológico de Jesus e Caim, que têm a vida adulta marcada por uma epifania que os leva, por fim, à uma conversão a heróis da humanidade, cada um a seu modo.

José Saramago escreve duas paródias críticas que recriam os sentidos originais da narrativa bíblica, posto que humaniza e desmistifica tudo aquilo que é representado na *Bíblia Sagrada* com uma aura sacra: o Deus saramaguiano se revela um ser egoísta, violento e leviano; Jesus sente angústia, remorso e medo; Maria e José são pessoas ignorantes e primitivas, até mesmo suas necessidades fisiológicas são descritas; o Anjo possui desejos carnis; o Diabo é altruísta, piedoso e paternal. Dessacralizando tais personagens de uma maneira espirituosa, Saramago consegue converter, nas duas

obras, a história bíblica a uma crítica ferrenha, que se utiliza da própria narrativa que quer questionar. A humanização do divino aproxima o leitor, que se identifica e compreende a distância e a proximidade entre texto paródico e texto parodiado, o que pode causar o riso, a indignação ou a reflexão.



Para isso, é fundamental que o leitor de Saramago reconheça, no momento da leitura, a *Bíblia* como um livro Sagrado. A *Bíblia* é literatura, na medida em que é escrita e que conserva narrativas que foram repassadas oralmente, mas, para que se compreenda o efeito irônico que leva à crítica e à dessacralização, implícitas nas obras aqui analisadas, o leitor precisa considerar a sacralidade do texto de fundo. É interessante como o autor consegue realizar a sua crítica demonstrando toda a sua aversão a essa figura moldada pela tradição judaico cristã (que se assemelha a outras culturas também), que é o Deus que conhecemos, repetindo quase que exatamente os escritos bíblicos. Ele não inventa um Deus malvado ou eventos trágicos e perversos inexistentes nos textos bíblicos, apenas reconta os evangelhos e o Antigo Testamento com algumas inserções no enredo, além de revelar o raciocínio das personagens. Essa maneira de revelar o que pensam as personagens e o narrador a respeito de Deus é o ponto crucial de seu questionamento, já que é exatamente para a falta de discernimento e fé cega perante a *Bíblia* que Saramago busca chamar a atenção do leitor, conduzindo-o a sentir uma certa repugnância pelo Deus de seus romances.

O que Saramago faz é justamente retirar a *Bíblia Sagrada* do altar de adoração do imaginário da sociedade e trazê-la para perto do leitor, para mostrar que tanto ela quanto a imagem de Deus, perpetuada ao longo da história em nossa cultura, podem ser questionadas.

## REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

Paródia e dessacralização em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo e Caím*, de José Saramago  
Afluentes, UFMA/CCEL, v.5, n.15,  
p. 58-76, jan./jun. 2020  
ISSN 2525-3441

ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível* / [entrevista a] Juan Arias; tradução Rubia Prates Goldoni. – Rio de Janeiro: Manati, 2003.



ARNAUT, Ana Paula. *Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula (As Intermittências da Morte, A Viagem do Elefante, Caim)*. IPOTESI, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 25 -37, jan./jun. 2011.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica* 2ª edição. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008.

COSTA, Horácio. *Sobre a pós-modernidade em Portugal: Saramago revisita Pessoa*. Colóquio Letras, Lisboa, n. 109, p. 41 – 48, maio 1989.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia – ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SARAMAGO, José. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

75

Recebido em 24 de março de 2020.

Aprovado em 11 maio de 2020.

## PARODY AND DESACRALIZATION IN O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO AND CAIM, BY JOSÉ SARAMAGO

**Abstract:** Reference in contemporary Portuguese narrative and awarded by prizes such as Camões (1995) and the Nobel Prize for Literature (1998), José Saramago (1922 - 2010) brings critics to several themes in his works, such as the Christian religion, the abuse of power, misogyny, among many others. Given the context in which the decline in prestige to religion is manifested in artistic and literary creations, Saramago elaborates his critique of the Christian religion and the figure of God using irony, writing *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) and *Caim* (2009), parodies of the *Holy Bible* that, configured as formation novels, retell the history of sacred texts in an ironic and humanized way, which results in the desacralization of the characters in the canonical text. Such desacralization has a critical content, which, accompanied by irony, is a fundamental element of parody. Thus, this article seeks to show the process of

Paródia e dessacralização em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, de José Saramago  
Afluente, UFMA/CCEL, v.5, n.15,  
p. 58-76, jan./jun. 2020  
ISSN 2525-3441

humanization and desacralization of the characters, especially God and Jesus, as well as the elevation of the character Caim and humanity while undermining of the divine and sacred, are manifested through parody. For this, concepts of parody, irony and *Bildungsroman* are used, based on Linda Hutcheon (1985), Beth Brait (2009) and Morgenstern (1820), respectively. The concept of formation novel (*Bildungsroman*) becomes important in order to understand the transformation of the protagonist characters, who lead the reader to critical thinking about the divine figure eternalized by Christian culture.

**Key words:** Parody; Irony; Desacralization.

