



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO GERAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO –
DOUTORADO**

LUCIENE LIMA GONÇALVES

**SAUL E DAVI, OS REIS CARNAVALIZADOS NA BÍBLIA HEBRAICA: UMA
LEITURA DE 1 E 2 SAMUEL E 1 REIS A PARTIR DO CONCEITO DE
CARNAVALIZAÇÃO E DA SÁTIRA MENIPÉIA**

Recife, PE.

2025

LUCIENE LIMA GONÇALVES

**SAUL E DAVI, OS REIS CARNAVALIZADOS NA BÍBLIA HEBRAICA: UMA
LEITURA DE 1 E 2 SAMUEL E 1 REIS A PARTIR DO CONCEITO DE
CARNAVALIZAÇÃO E DA SÁTIRA MENIPÉIA**

Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção de título de Doutor em Ciências da Religião. Área de concentração: Religião, Cultura e Sociedade. Linha de pesquisa: Tradições e Experiências Religiosas, Cultura e Sociedade. Orientador: Prof. Dr. José Afonso Chaves.

Recife, PE

2025

G635sGonçalves, Luciene Lima.

Saul e Davi, os reis carnavalizados na bíblia hebraica:
uma leitura de 1 e 2 Samuel e 1 Reis a partir do conceito de
carnavalização e da sátira menipéia / Luciene Lima
Gonçalves, 2025.
168f. : il.

Orientador: José Afonso Chaves.

Tese (Doutorado) - Universidade Católica de
Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências
da Religião. Doutorado em Ciências da Religião, 2025.

1. Bíblia na literatura. 2. Saul (Personagem bíblico).
3. Davi (Personagem bíblico). 4. Bíblia - Humor, sátira, etc.
5. Narrativa na Bíblia. I. Título.

CDU2:82

Luciana Vidal - CRB 4/1338


LUCIENE LIMA GONÇALVES

SAUL E DAVI, OS REIS CARNAVALIZADOS NA BÍBLIA HEBRAICA E NA LITERATURA JUDAICA: UMA LEITURA A PARTIR DO CONCEITO DE CARNAVALIZAÇÃO E DA SÁTIRA MENIPÉIA EM 1 E 2 SAMUEL E 1 REIS


Tese de doutorado em Ciências da Religião apresentada à Universidade Católica de Pernambuco para obtenção do título de Doutor em Ciências da Religião.

Aprovada em 28 de abril de 2025.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 JOSE AFONSO CHAVES
Data: 10/06/2025 09:07:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Prof. Dr. José Afonso Chaves
Universidade Católica de Pernambuco
Orientador

Documento assinado digitalmente
 AILA LUZIA PINHEIRO DE ANDRADE
Data: 10/06/2025 16:23:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Profa. Dra. Aíla Luzia Pinheiro de Andrade
Universidade Católica de Pernambuco
Examinadora interna

Documento assinado digitalmente
 SILVERIO LEAL PESSOA
Data: 10/06/2025 17:59:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Silvério Leal Pessoa
Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP)
Examinador interno

Documento assinado digitalmente
 JOSE AFONSO CHAVES
Data: 21/07/2025 19:45:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Examinador externo

Documento assinado digitalmente
 JOSE AFONSO CHAVES
Data: 21/07/2025 19:47:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcio Cappelli Aló Lopes
Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Examinador externo

Dedico esta pesquisa aos meus pais, Maria de Sousa Lima e Francisco Furtado Damasceno *in memoriam*. Aos dois que me legaram a graça do sorriso e do riso, da pureza e da ironia, da alegria forjada na dor, na luta. O riso é nossa defesa, é nosso escudo, mas é também nossa arma de desconstrução das certezas, nosso laço de ambiguidades, nossa armadilha para nos tirar do chão de saberes absolutos e inabaláveis. O riso é o nosso espaço sagrado onde aprendemos a conhecer e reverenciar o Deus da alegria e da festa, o Deus da vida, da abundância, do excesso, do transbordamento, o Deus da Ressurreição!

AGRADECIMENTOS

A Deus, doador e regenerador da minha existência. Ele se fez protagonista da minha jornada, conduzindo-me por caminhos estreitos até encontrar a Nova Jerusalém, envolveu-me em uma sedução para que eu trilhasse esse caminho de lutas, sonhos, desafios em um desejo de aproximar-se mais e mais de um Deus que se faz caminho e caminhante. Um Deus apaixonado pela humanidade, apesar dela, apesar de mim...

Agradecer ao Instituto Religioso Nova Jerusalém, constituído por mulheres que teimam em caminhar com Deus e com a humanidade. Elas seguem sonhando acordadas com os pés a caminho, semeando, em meio à humanidade, o desejo de conhecer a Palavra do Pai e do Filho amado, contribuindo para a construção do tão sonhado projeto de uma nova humanidade de Deus.

À Unicap, na pessoa do coordenador do programa e meu orientador Prof. José Afonso Chaves, representando, representando docentes, discentes e colaboradores que me acolheram com tanto carinho, respeito e amizade fraterna ao longo desse tempo de pesquisa, estudo e escrita.

Aos professores e à professora examinadores que compõem a banca, minha gratidão por todas as contribuições feitas para a melhoria desta pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior [CAPES], através da concessão da bolsa de doutorado, por intermédio do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares [PROSUP], concedida ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião [PPGCR] da Universidade Católica de Pernambuco [UNICAP], pelo incentivo à esta pesquisa.

RESUMO

Nesta pesquisa buscou-se compreender a jornada dos personagens bíblicos Saul e Davi como personagens carnavalizados. Para tanto foi necessário seguir os meandros da literatura em geral para fixar o olhar em uma literatura específica: a literatura bíblica. Para alcançar a trajetória desses dois personagens traçar um itinerário mostrou-se uma exigência. Buscou-se entender como o humor foi galgando seu espaço no mundo literário, sua importância, seus destaques, seus representantes, sua consolidação. Foi possível falar de humor na Bíblia pela constatação da presença dele na literatura bíblica e judaica. Após esse trabalho, a aproximação aos personagens de Saul e Davi deu-se pela análise narrativa. Depois da apresentação da narratividade, parecia o momento de discutir o conceito de carnavalização de Mikhail Bakhtin, mas antes foi necessário mergulhar na compreensão de carnaval desse autor chegando a uma cosmovisão carnavalesca. A compreensão do carnaval como festa popular, tendo a praça como espaço público onde a liberdade é alcançada, onde as regras são quebradas, tornou possível transpor esse ambiente físico, cultural, social para a dimensão literária. A literatura clássica em geral, tem como personagens deuses, heróis, pessoas pertencentes aos estratos sociais mais elevados. Na carnavalização da literatura, as camadas mais baixas da escala social ocupam o centro das narrativas, são protagonistas. O conceito de carnavalização de Bakhtin possibilita a aproximação do universo dos dois primeiros monarcas da história do povo da Bíblia, Saul e Davi. Nos livros de 1 e 2 Samuel suas trajetórias se entrelaçam através de elementos próprios da carnavalização, tais como, o tema da coroação-destronação, dos duplos, e das situações representativas do alto e do baixo, situações-limites, além do elemento escatológico presente nas relações envolvendo os dois personagens. Há humor na Bíblia, ele pode ser reconhecido através da carnavalização da literatura constatada nos livros 1e2 Samuel e 1Rs.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Humor. Narrativa. Carnavalização. Personagem. Saul. Davi

RÉSUMÉ

Cette recherche visait à comprendre le parcours des personnages bibliques Saül et David en tant que personnages carnavalesques. Pour ce faire, il a fallu suivre les subtilités de la littérature en général pour se concentrer sur une littérature spécifique : la littérature biblique. Pour suivre la trajectoire de ces deux personnages, tracer un itinéraire s'est avéré une nécessité. Nous avons cherché à comprendre comment l'humour a gagné de l'espace dans le monde littéraire, son importance, ses moments forts, ses représentants, sa consolidation. Il était possible de parler de l'humour dans la Bible en notant sa présence dans la littérature biblique et juive. Après ce travail, l'approche des personnages de Saül et de David s'est faite à travers l'analyse narrative. Après la présentation du récit, il semblait qu'il était temps de discuter du concept de carnavalisation de Mikhaïl Bakhtine, mais il était d'abord nécessaire d'approfondir la compréhension du carnaval par cet auteur, pour arriver à une vision du monde carnavalesque. La compréhension du carnaval comme fête populaire, avec la place comme espace public où l'on conquiert la liberté, où l'on enfreint les règles, a permis de transposer cet environnement physique, culturel, social à la dimension littéraire. La littérature classique en général a comme personnages des dieux, des héros et des personnes appartenant aux couches sociales les plus élevées. Dans la carnavalisation de la littérature, les couches les plus basses de l'échelle sociale occupent le centre des récits, elles en sont les protagonistes. Le concept de carnavalisation de Bakhtine permet d'approcher l'univers des deux premiers monarques de l'histoire du peuple de la Bible, Saül et David. Dans les livres de 1 et 2 Samuel, leurs trajectoires s'entremêlent à travers des éléments typiques de la carnavalisation, tels que le thème du couronnement-détronement, les doubles et les situations représentant des situations hautes et basses, des situations extrêmes, en plus de l'élément eschatologique présent dans les relations impliquant les deux personnages. Il y a de l'humour dans la Bible, on le reconnaît à la carnavalisation de la littérature que l'on retrouve dans les livres de 1 et 2 Samuel et 1 Rois.

MOTS CLÉS: Littérature. Humour. Narratif. Carnivalisation. Personnage. Saul. David

ABSTRACT

This research sought to understand the journey of the biblical characters Saul and David as carnivalized characters. To do so, it was necessary to follow the intricacies of literature in general to focus on a specific literature: biblical literature. To understand the trajectory of these two characters, tracing an itinerary proved to be a requirement. The aim was to understand how humor gained its space in the literary world, its importance, its highlights, its representatives, its consolidation. It was possible to talk about humor in the Bible by noting its presence in biblical and Jewish literature. After this work, the approach to the characters of Saul and David was made through narrative analysis. After presenting the narrative, it seemed time to discuss Mikhail Bakhtin's concept of carnivalization, but first it was necessary to delve into this author's understanding of carnival, arriving at a carnivalesque worldview. The understanding of carnival as a popular festival, with the square as a public space where freedom is achieved, where rules are broken, made it possible to transpose this physical, cultural, and social environment to the literary dimension. Classical literature in general has as its characters gods, heroes, and people belonging to the highest social strata. In the carnivalization of literature, the lowest social classes occupy the center of the narratives and are the protagonists. Bakhtin's concept of carnivalization allows us to approach the universe of the first two monarchs in the history of the people of the Bible, Saul and David. In the books of 1 and 2 Samuel, their trajectories are intertwined through elements typical of carnivalization, such as the theme of coronation-dethronement, doubles, and situations representing high and low, extreme situations, in addition to the eschatological element present in the relationships involving the two characters. There is humor in the Bible, which can be recognized through the carnivalization of literature found in the books of 1 and 2 Samuel and 1 Kings.

KEYWORDS: Literature. Humor. Narrative. Carnivalization. Character. Saul. David.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O PAPEL DO HUMOR NA TEORIA DA LITERATURA	22
2.1 LITERATURA OU LITERATURAS.....	22
2.2 A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E RELIGIÃO	25
2.3 A LITERATURA E A SUA RELAÇÃO COM A SOCIEDADE.....	29
2.4 A RELAÇÃO ENTRE O TEXTO LITERÁRIO E O MUNDO REAL.....	33
2.5 COMO SITUAR O LEITOR E O ATO DE LER NA LITERATURA.....	35
2.6 SÍNTESE	37
3 O RISO E O HUMOR NA ANTIGUIDADE E IDADE MÉDIA	39
3.1 AS FESTAS NO MUNDO GREGO E A ORIGEM DA COMÉDIA GREGA.....	39
3.2 O HUMOR E OS FILÓSOFOS NO MUNDO GREGO ANTIGO	41
3.3 O RISO E O HUMOR NO MUNDO LATINO	44
3.4 HUMOR E RELIGIÃO NA ANTIGUIDADE EM GERAL.....	45
3.5 O HUMOR CRÍTICA SOCIAL: ARISTÓFANES	47
3.6 O HUMOR NA RETÓRICA: CÍCERO E QUINTILIANO.....	49
3.7 O HUMOR NA IDADE MÉDIA.....	50
3.8 SÍNTESE	55
4 O ITINERÁRIO DA RELAÇÃO ENTRE A SÁTIRA MENIPEIA E A CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA EM BAKHTIN	57
4.1 A SÁTIRA NO MUNDO ANTIGO.....	57
4.1.1 A Sátira na Literatura Romana e Grega	57
4.1.2 A Sátira Menipeia e seus Principais Representantes na Literatura Grega e Latina.....	59
4.1.3 A Sátira Menipeia e a Obra de Luciano de Samósata	62
4.2 MIKHAIL BAKHTIN E A SÁTIRA MENIPEIA.....	64
4.3 MIKHAIL BAKHTIN: CARNAVAL E CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA	68
4.3.1 Carnaval: Festa, Festejos e Divindades na Antiguidade	69
4.3.2 Carnaval: Festa da Cultura Cômica Popular na Idade Média.....	72
4.3.3 Mikhail Bakhtin: a Relação entre Carnaval e Carnavalização da Literatura em sua Obra.....	76
4.4 SÍNTESE	89

5 A PRESENÇA DO HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA E NA LITERATURA JUDAICA	90
5.1 A DIFICULDADE EM RECONHECER O HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA.....	90
5.2 EXEMPLOS DE HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA.....	94
5.3 O PAPEL DO HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA.....	102
5.4 O HUMOR NA LITERATURA JUDAICA.....	103
5.4.1 O humor nos Apócrifos.....	103
5.4.2 O humor no Talmude no Midraxa.....	107
5.5 DEUS E O HUMOR.....	115
5.5.1 Deus e o Humor na Bíblia Hebraica	115
5.5.2 Deus e o Humor no Talmud e Midraxa.....	117
5.6 SÍNTESE	120
6 SAUL E DAVI E A SÁTIRA MENIPÉIA COMO CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA EM ALGUMAS PASSAGENS SELECIONADAS DOS LIVROS 1 E 2 DE SAMUEL E 1 REIS	121
6.1 OS LIVROS DE SAMUEL E REIS NA LITERATURA BÍBLICA.....	121
6.1.1 A Complexa Trajetória dos livros de Samuel e Reis na Bíblia Hebraica e Cristão	123
6.1.2 A Figura do Rei no Entorno de Israel e a Construção da sua Imagem em Samuel e Reis.....	127
6.2 OS PERSONAGENS SAUL E DAVI E A SUA CONSTRUÇÃO NARRATIVA EM SAMUEL E REIS.....	132
6.3 A SÁTIRA E A CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA NOS LIVROS DE SAMUEL E REIS: UMA POSSIBILIDADE OU UMA TENTATIVA DE RECONSTRUÇÃO NARRATIVA	144
6.3.1 Os Livros de 1 e 2 Samuel e 1 Reis: Uma Leitura Carnavalizada	144
6.3.2 Os Personagens Bíblicos Saul e Davi Carnavalizados: na Coroação-Destronação.....	147
6.3.3 Saul e Davi Carnavalizados: Os Duplos.....	148
6.3.4 Os Personagens Bíblicos Saul e Davi Carnavalizados: O Alto e O Baixo e as Situações-Limite.....	151
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	154
REFERÊNCIAS	160

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas temos acompanhado o florescimento dos estudos literários dos textos bíblicos pelos teólogos (as) cristãos (ãs), bem como o estudo dos textos bíblicos pelos críticos literários. Um dos ramos que tem crescido é o da narratologia literária, aplicada ao estudo da narratividade bíblica desde os anos de 1980. Robert Alter, em seu livro *A arte da narrativa bíblica*, afirma que pretendia realizar uma abordagem literária do texto bíblico e que esse trabalho o conduziu a uma grande descoberta: “A Bíblia tem muita coisa a ensinar a qualquer pessoa que se interesse por narrativa, pois sua arte – que parece simples, mas é maravilhosamente complexa – é um exemplo magnífico das grandes possibilidades da narrativa” (1981, p.10).

Os estudos científicos da narratividade são recentes, os principais surgiram entre os anos 1960-1970. A aplicação desses estudos aos textos bíblicos se deu dez anos mais tarde, com a publicação do livro de Robert Alter, *A arte da Narrativa bíblica*. Embora não tenha sido o primeiro pesquisador a tratar o tema, o autor tem o mérito de ter sistematizado as características da narratividade bíblica do hebraico do Antigo Testamento. Além disso, seu estudo bíblico não se orienta pelas pesquisas exegéticas, mas, pelo confronto com a literatura por meio de seus grandes representantes, tais como: Homero, Flaubert, Ibn Ezra, Rabelais, Charles Dickens. Com Alter, observa-se que a gênese da análise narrativa nasce do encontro de duas fontes: o interesse da narratividade na crítica literária e a sensibilidade narrativa da tradição judaica (Marguerat, 2009, p. 19).

A análise narrativa nasceu de um trabalho conjunto de teóricos literários dos Estados Unidos, da França e da Alemanha, do encontro entre o mundo da literatura e o da exegese. Entre esses teóricos se pode citar Seymour Chatman (1978), Wayne Booth (1961), Gérard Genette (1972), Boris Uspensky (1973), Wolfgang Iser (1972) e Paul Ricoeur, com sua contribuição sobre a narratividade. A aplicação desse método pelos exegetas se deu, inicialmente, nos países de língua francesa, entre os mais conhecidos estão: Jean-Louis Ska, André Wenin, Jean-Pierre Sonnet, Françoise Mies, Daniel Marguerat e Jean-Nöel Alett. Importa destacar o livro *Mimesis: A representação da realidade na Literatura* de Erich Auerbach, publicado em 1946. Nele, o autor demonstra que a Bíblia apresenta estilos e aspectos retóricos como qualquer texto literário ocidental, chegando até a superar os clássicos em muitos

aspectos. Outra obra importante é *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura* (2004) de Northrop Frye. O livro *Guia literário da Bíblia* (1997) de Frank Kermode e Robert Alter é também importante nessa seara de estudos literários dos textos bíblicos. Essa obra constitui-se como uma apresentação de livros da Bíblia hebraica-cristã numa perspectiva literária.

No Brasil o marco dos estudos em Teologia e Literatura se dá com a publicação da obra de Antônio Manzatto, *Teologia e Literatura- reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*, publicada em 1994. Nesse livro o autor apresenta a relação entre a Teologia e a Literatura, buscando uma imagem antropológica através dos personagens amadianos, provando como a literatura pode contribuir com a Teologia. No ano 2000, Antônio Magalhães escreve outro importante obra para os estudos da relação entre Teologia e Literatura, *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*, esse livro mostra como as narrativas judaicas que compõem a Torá, conjunto de livros sagrados dos judeus, foram apropriadas pelo Cristianismo como textos normativos. A literatura judaica ocupa um ponto de relação entre o Cristianismo e o Islamismo, formando as três grandes religiões monoteístas. Com a apropriação dos textos da Bíblia Hebraica, a literatura cristã ocupa um lugar de destaque dentro da história das religiões e na construção da Literatura ocidental. Outro livro importante é *Bíblia, Literatura e Linguagem* de Júlio Paulo Zabatiero e João Leonel de 2011, os autores examinam o discurso religioso partindo dos estudos da linguagem. Uma obra recente e importante é *Teologia em diálogo com a Literatura: origem e tarefa poética* de 2020 de Alex Villas Boas.

Qual a importância de se estudar os textos sagrados pelo uso da análise literária? É justificável a relação Teologia bíblica e Literatura? Em primeiro lugar a Bíblia judaico-cristã é constituída por uma biblioteca de livros. O termo “Bíblia” vem do idioma grego *ta biblia* que significa os livrinhos, portanto trata-se de uma biblioteca repleta de vários livros de diversos gêneros literários. Esses livros são compostos em grande parte de prosa e poesia, enquanto prosa são formados por narrativas, textos tecidos por histórias, antes orais e posteriormente escritas. Do ponto de vista literário essas narrativas são ficcionais, ou seja, construídas, o sentido original não é algo falso, é uma fabricação, algo não factual, experimentações do pensamento segundo Geertz (2008, p.26). Pode-se definir a literatura como *Mimesis*

partindo de Aristóteles como recriação do real e como *Poiesis*, transformação da realidade. O escritor italiano Italo Calvino definiu um livro clássico como aquele que sempre tem algo novo a dizer, a releitura é sempre de descoberta, eles chegam até nós trazendo as marcas de leituras anteriores e deixam atrás de si rastros nas culturas que atravessam (1993, p.11). Ao menos esses quatro critérios são aplicáveis aos textos narrativos da tradição judaico-cristã. O reconhecimento da qualidade literária dos textos bíblicos está sustentado por críticos literários importantes: Robert Alter, Erich Auerbach, Northrop Frye, Harold Bloom. Isso torna possível o estudo de textos bíblicos como já foi feito anteriormente analisando seu gênero literário. O gênero literário que se pretende abordar é o da sátira, gênero humorístico. Para tanto, faz-se necessário uma melhor compreensão desse tema do humor em geral e da sátira em particular.

Sobre a abordagem do humor na Bíblia há alguns trabalhos importantes como o de Vladimir Propp com *Comicidade e riso*, que trata da percepção do cômico e do riso, em que há uma teoria do cômico e do riso construída de forma sistemática com análise de diversas obras, a partir do riso. O autor inicia afirmando que pretende estabelecer uma tipologia do cômico formado pela literatura e pelo folclore, especialmente o russo. Ele parte de elementos concretos e estuda primeiro os tipos de riso para atingir o entendimento do cômico. Em seguida, o autor considera o riso de zombaria como estando ligado à esfera do cômico, sendo este o mais comum, estando a sátira relacionada a esse tipo. Propp considera o riso uma arma de destruição contra as falsas autoridades e as falsas grandezas daqueles que são submetidos ao escárnio (Propp, 1992, p.46). Propp analisa os casos concretos de riso presentes na literatura russa e alemã porque pretende desconstruir a visão dos dois tipos de comicidade, o do alto e o de baixo. Ambos são aspectos diversos e opostos da comicidade. O alto pertence a estética, o baixo fica de fora é extraestético.

O livro de Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, nos apresenta uma abordagem da obra de Rabelais, fundamentada pela presença marcante do riso, da carnavalização durante o período da Idade Média e Renascimento. A atitude do Renascimento em relação ao riso é de uma concepção do mundo, umas das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre a totalidade, a história e o ser humano. É uma

forma, particular e universal de compreensão do mundo, para Bakhtin tão ou mais importante que a seriedade, por isso deve ser admitido e levado em consideração pela grande literatura. Para ele, somente o riso pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (Bakhtin, 1987, p.57). O riso teria no Renascimento uma significação positiva, regeneradora, criadora, diferente das teorias do riso posteriores, onde se acentua sua função caluniadora (Bakhtin, 1987, p.61). Nessa obra é explicitado o conceito de carnavalização como a libertação total da seriedade gótica, para abrir-se o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida (Bakhtin, 1987, p.239).

A obra de George Minois, *História do riso e do escárnio*, descreve a história do riso, iniciando nos primeiros séculos da era cristã até a modernidade, observando sua presença, sua aceitação e rejeição ao longo do tempo, bem como sua função nas sociedades passadas até alcançar os tempos atuais. O livro também expõe a presença do riso nos textos bíblicos, na teologia cristã dos primeiros séculos, passando pela teologia medieval e protestante. Nesses períodos se percebe a ambiguidade na aceitação do riso pelas autoridades religiosas. Esse livro mostrou-se essencial ao se abordar a presença e o papel do riso nas sociedades ocidental e oriental. Em 2017, Peter Berger publicou o livro *O riso redentor: A dimensão cômica da experiência humana*, apresentando mais uma contribuição às discussões sobre o humor como assunto sério a ser tratado no ambiente acadêmico.

No Brasil, há uma obra importante chamada, *Teologia do riso :humor e mau humor na Bíblia e no Cristianismo*, cujos organizadores são Salma Ferraz, Antônio Carlos de Melo Magalhães e Eli Brandão da Silva de 2017. Esse livro traz vários trechos onde se verifica a presença do humor nos textos bíblicos e como eles são utilizados para se fazer humor com a religião, especialmente a religião cristã.

É nessa dimensão do humor que se insere a sátira enquanto gênero literário importante para este trabalho aqui apresentado. A sátira tem suas origens na Antiguidade clássica e pertencente ao cômico-sério como os diálogos socráticos e os simpósios, seus limites não são tão precisos quanto os dos gêneros considerados sérios — como o épico, a tragédia e a retórica (Alvarez, 2010, p. 21). A sátira tem sua origem no séc. IV-III com Menipo de Gadara, do qual não se tem acesso a nenhuma de suas obras, se conhece os títulos através do historiador antigo Diógenes Laércio. Mikhail Bakhtin, no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*

(1981), refere-se à sátira como: “gênero carnalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros” (1981, p.96). Bakhtin analisa a sátira desde seu início. Partindo da sátira grega, passando pela sátira romana até alcançar os tempos atuais. Northrop Frye, em *Anatomia da crítica* (1973), tece suas considerações sobre a sátira e afirma que ela é a ironia militante. Muitos autores tentaram definir o gênero sátira, sem sucesso.

As pesquisas sobre a análise de obras literárias a partir da sátira tem rendido um número considerável de dissertações e teses em especial nos autores Gregório de Matos, Machado de Assis e Lima Barreto. O uso do humor através da sátira começa a surgir nos temas de pesquisa da linha Ciências da Religião e Literatura no âmbito das pesquisas de teologia e literatura.

Nossa pesquisa se centra nos livros de 1 e 2 Samuel e 1 Reis localizados no Antigo Testamento da Bíblia Hebraica e Cristã e constituem textos que apresentam a formação da monarquia do povo de Israel. Em meio a narrativas de conquistas e batalhas entre várias cidades, de uma coleção de textos da solidificação da monarquia, surgem textos satíricos que nos apresentam um outro olhar sobre personagens importantes nessa formação, reis escolhidos por Deus para cuidar do povo e conduzi-lo. Alguns desses personagens são apresentados em situações constrangedoras e vexatórias, são os reis, Saul e Davi. O que fariam esses textos no meio da construção do rosto da realeza em Israel? Teriam passado despercebidos pelo crivo atento dos rabinos quando do fechamento do cânon, lista oficial de livros considerados inspirados por Deus? A presença desses textos são um indício que possibilita uma pesquisa visando o entendimento da sátira como gênero literário contestatório na literatura e nas sociedades em geral, em especial nas sociedades do Oriente. A presente abordagem sobre essas narrativas tem como eixo o humor presente nesses textos satíricos, investigando como a inversão dos costumes, a relação entre os personagens, os diversos mundos que se entrelaçam, realeza e povo, as contradições aí presentes apontam para o que Bakhtin denomina de carnavalização da literatura através da utilização do gênero sátira. Como o humor pode ter se imiscuído nessas narrativas consideradas sagradas e como ele é desconsiderado quando esses textos são analisados, e o que isso pode revelar sobre a forma como seus adeptos compreendem a religião?

Dentro das pesquisas envolvendo literatura e teologia, as pesquisas relacionadas ao humor ainda são escassas daí a importância dessa pesquisa dentro do campo das Ciências da Religião. Pretende-se oferecer uma nova abordagem dessas narrativas bíblicas através de um olhar que pode ampliar os horizontes de estudo entre literatura e religião, mostrando como a carnavalização da literatura, um conceito moderno, já se fazia presente na construção social e literária dessas narrativas consideradas sagradas por judeus e cristãos.

Propp considera o riso uma arma de destruição contra as falsas autoridades e as falsas grandezas daqueles que são submetidos ao escárnio (1992, p.46). O humor dentro do texto bíblico ainda é pouco explorado nas pesquisas de literatura e religião, em geral tem-se mergulhado nas obras literárias buscando uma leitura teológica, ou analisando literariamente os livros bíblicos seja pela análise semiótica, análise do discurso ou outras. Pesquisas relacionando humor e Bíblia são poucas em língua portuguesa, existem algumas dissertações, artigos abordando a ironia presente em alguns textos específicos.

Esta pesquisa se propõe a identificar como um conceito pode constituir quatro livros da Bíblia hebraico-cristã e não ser percebido por não ter sido levado a sério nas análises exegéticas de seus teólogos e dirigentes e negligenciada nas liturgias de seus fiéis. Num país marcado pelas críticas sociais e política, repletas de sátiras, como é possível não interpretar essas narrativas pelo viés humorístico? A carnavalização da literatura transpõe o universo de uma festa popular antiga trazendo à tona os paradoxos das sociedades, as contradições morais e políticas de sistemas sociais injustos. Não aprofundar a sátira nas narrativas bíblicas pode revelar um certo tabu em admitir que a Bíblia possa ridicularizar personagens considerados importantes na tradição religiosa judaico-cristã.

Pode-se rir de tudo ou com a religião não se brinca? O fundamentalismo religioso que assola o mundo, especialmente no Brasil, neste momento histórico. É necessário combatê-lo, e nada melhor do que permitir que o próprio texto bíblico se revele como expressão da carnavalização, inversão social, representação de contrários, alto-baixo, bom-mau, a apresentação do humor grotesco com personagens sagrados como profetas, reis, entre outros.

A presente pesquisa tem cunho bibliográfico e a metodologia é interpretativa (Hermenêutica), portanto, a análise dos textos bíblicos se faz mediante a análise

narrativa. Por isso, a consideração do pensamento ricoeurano se torna uma exigência, pois para Ricoeur, compreender-se é compreender-se diante do texto e, a partir dele, alcançar uma compreensão de si que o ultrapassa.

Não é nem o autor e nem o leitor que trazem em si as possibilidades de interpretação do ser, mas o texto, que fornece as ferramentas para compreensão de si diante dele. Para chegar até aqui, Ricoeur percorre um longo caminho, passando pela filosofia como reflexão, pela filosofia como fenomenologia, até a mediação pelos signos, depois, pelos símbolos e, enfim, pelos textos.

A hermenêutica filosófica de Ricoeur¹ tem muito a contribuir com a exegese e hermenêutica bíblica, nos estudos dos textos bíblicos. A relação entre a hermenêutica filosófica e a hermenêutica bíblica é muito estreita. Aqui, propõe-se a aplicação do projeto hermenêutico de Ricoeur, levando em conta a possível análise de uma categoria de textos.

Para Ricoeur, a hermenêutica é uma busca pela compreensão do mundo e do ser humano em todas as suas relações, consigo e com o mundo, visando um agir ético na sua existência. O leitor-intérprete deve se desapropriar do seu mundo e se apropriar do mundo do texto e, então, reencontrar um mundo novo, uma nova possibilidade de ser e de agir nesse mundo ideal (Ricoeur, 1989, p.43).

A compreensão narrativa de Ricoeur passa pelo entendimento do processo mimético. Antes de se abordar essa atividade, é necessário ter claro o que significa *mimesis* para o autor. Ricoeur interpreta *mimesis* como uma representação ou imitação criativa do real realizado pela imaginação, não é uma simples imitação do real. Isso se dá por meio de um processo mimético dividido em três momentos ou tríplice *mimesis* interpretado da Poética de Aristóteles: *mimesis* I, *mimesis* II e III (Ricoeur, 1994, p. 59). Para Ricoeur, a literatura seria incompreensível se não apresentasse o que já existe na ação humana (1994, p.101). Por isso, é essencial acompanhar esse processo mimético.

Para se entender o conceito de carnavalização da literatura é necessária uma aproximação desse conceito e o modo pelo qual Bakhtin o formulou no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*. Nele, o autor apresenta como e por que é possível transpor o conceito de carnaval enquanto festa popular presente nas sociedades antigas e medievais, chegando aos nossos dias atuais. Para ele, o

¹ Paul Ricoeur é cristão de tradição protestante, marcado pela teologia da palavra de Karl Barth e Rudolph Bultmann (Ricoeur, 2006, p.13).

carnaval é um espetáculo de caráter sincrético e ritual, bastante diverso variando de épocas e povos que o festejavam. O carnaval oferece uma cosmovisão de mundo através de gestos e símbolos que podem ser traduzidos numa linguagem carnavalesca.

Algumas dessas características Bakhtin identificou como importantes para a compreensão da transposição do termo para a literatura. Eis algumas delas: durante as festividades carnavalescas as regras sociais estão suspensas. Ocorre o que Bakhtin chama de *livre contato familiar entre as pessoas*, isso permite a liberdade e franqueza dos discursos, a excentricidade das ações entre as pessoas e a profanação, que se dá através das paródias carnavalescas dos textos sagrados. Para ele, essa liberdade nas relações humanas, existentes durante as festividades carnavalescas, constituem ações concretas que representam ideias sobre a liberdade e a igualdade, perfazendo a contradição entre a unidade e a diferença que foram vivenciadas ao longo de muito tempo na Europa. Por isso, elas são capazes de influenciar a literatura na formação dos gêneros literários.

Outro aspecto importante do carnaval é a ambivalência traz o nascimento e a morte, a dor e a alegria. As mudanças estão sempre presentes e as imagens sempre surgem em pares.

O riso carnavalesco é um elemento importante, ele possui um caráter ritual, usado para ridicularizar as divindades num ritual de renovação nos festejos carnavalescos. Neles, a morte está presente como renovação da vida.

Dentre os gêneros literários do sério-cômico carnavalizados dois se destacam: os diálogos socráticos, marcados pela ironia socrática e a sátira menipeia perpassada pela percepção carnavalesca do mundo, presente na relatividade e na exposição da relação com a realidade dos seres humanos e o mundo. Segundo Bakhtin, a sátira menipeia é o meio de transmissão da carnavalização da literatura.

A sátira menipeia apresenta a predominância do cômico, possui liberdade de criação estética das ideias, trabalha a discussão das ideias chamadas últimas: sentido da vida, da morte, usa o grotesco e a inversão dos elementos naturais, oferece protagonismo aos marginalizados da sociedade como loucos, bêbados, miseráveis, e tem preferência por polêmicas e escândalos.

Mikhail Bakhtin aprofunda o estudo do conceito de **Carnavalização** no livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*

que nos apresenta uma abordagem da obra de Rabelais. Para uma compreensão adequada da obra de Rabelais, Bakhtin mergulha no universo da cultura cômica popular descobrindo sua heterogeneidade, seu sentido e sua unidade e de sua concepção regeneradora do mundo. Um dos aspectos destacados pelo autor é a presença do realismo grotesco marcado pela estética do disforme e pelo exagero. As imagens do chamado baixo corporal, com a exposição do corpo humano em suas protuberâncias: ventre, falo, nariz, surgem em figuras de velhas grávidas, a morte que luta com a vida, em um processo constante de regeneração da vida.

Bakhtin realiza um estudo apurado da cultura cômica popular apresentando como ela se manifesta na literatura no mundo Antigo, Medieval, Renascimento e na Modernidade. Ele cita autores e obras que foram influenciados pela visão de mundo da cultura cômica popular. Dessa forma, representa-se a carnavalização da literatura. Nela, o riso possui aspecto positivo e regenerador.

A atitude do Renascimento em relação ao riso é de uma concepção do mundo, uma das formas centrais pelas quais se expressa a verdade sobre a totalidade da história e do ser humano. É uma forma diferente, particular e universal de compreensão do mundo, tão ou mais importante que a seriedade, por isso deve ser admitido e levado em consideração pela grande literatura. Para Bakhtin, somente o riso pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo (Bakhtin, 1987, p.57).

O riso teria no Renascimento uma significação positiva, regeneradora, criadora, diferente das teorias do riso posteriores, onde se acentua sua função caluniadora (Bakhtin, 1987, p.61). Nessa obra, o autor explicita o conceito de **carnavalização** como sendo a libertação total da seriedade gótica, para abrir caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida (Bakhtin, 1987, p.239). A carnavalização pode ser vista como uma inversão social total, desde as vestimentas até os papéis sociais.

Por um determinado período tudo está fora dos padrões estabelecidos. Enfim, essas obras forneceram o arcabouço teórico para a compreensão da presença e manifestação do riso na literatura por meio da sátira na literatura ocidental em geral e em especial nas narrativas dos livros 1 e 2 Samuel e 1 Reis. Essas narrativas satíricas foram denominadas por Minette de Tillesse como “**sátira gaiata**”, mas segundo ele, ainda não foram suficientemente analisadas. Buscou-se identificar o

papel da sátira como contestação da autoridade da monarquia e movimento de renovação dentro da literatura bíblica. Para essa análise utilizou-se o conceito de carnavalização da literatura de Mikhail Bakhtin apresentados nos dois livros citados acima.

2 O PAPEL DO HUMOR NA TEORIA DA LITERATURA

Neste capítulo se discute sobre o conceito de literatura e sobre a possibilidade de explicitar o seu alcance num primeiro momento. Aborda-se também a relação entre literatura e religião e os elementos centrais que compõem a primeira: autor, obra e leitor com suas imbricadas peculiaridades e inter-relações.

Outra questão apontada é a presença do humor na literatura desde o mundo antigo, em especial na Grécia e em Roma, a partir de textos de filósofos, oradores e autores famosos, o que pensaram e de que maneira deram visibilidade ao humor, bem como os principais autores do teatro grego e do romano e a utilização do humor em suas produções como forma de crítica social, religiosa e política.

2.1 LITERATURA OU LITERATURAS

Quando se fala em literatura, será possível entender a abrangência do termo? Muito tem se discutido nessas últimas décadas sobre sua definição. Definir literatura não é algo simples. Pode-se dizer que literatura se refere a livros, mas que tipo de livros? Toda e qualquer obra pode ser chamada de Literatura ou é apenas literatura?

Pode-se pensar as características que permitem identificar uma obra literária de uma não-literária. Segundo o professor, crítico literário e ensaísta Jonathan Culler (1944 -), a pergunta “O que é literatura?” não exige uma definição e sim uma análise. Muitos teóricos debateram a respeito do distintivo ou essencial que torna uma obra literária, mas eles não conseguiram uma resposta definitiva (Culler, 1999, p. 28). Dentro de uma perspectiva histórica, o conceito de literatura é recente, data de aproximadamente dois séculos. Quando se falava de literatura, a referência eram os textos escritos ou o conhecimento acerca de livros.

A partir do século XVIII, o Ocidente define literatura como escrita imaginativa, como atesta a obra *Sobre a literatura considerada em suas relações com instituições sociais*, da intelectual francesa Madame Stael (1776-

1817). Seria mais simples afirmar que literatura é um conjunto de textos que um grupo cultural define como tal. Mas é possível perseguir alguns indícios que poderiam apontar para o que faz com que se reconheça um texto como literatura.

Culler (1999) ainda apresenta quatro pontos para se reconhecer um texto como literário. O primeiro deles relaciona-se com o fato de que a linguagem está em primeiro plano, a literatura diz respeito à linguagem; o segundo é a integração da linguagem, vários aspectos estruturais e verbais do texto e sua integração fazem com que se perceba um texto como literário.

Outro aspecto importante concerne ao fato de o texto ser uma ficção, isso quer dizer que a obra não tem uma referência direta no mundo e sua interpretação é lançada ao leitor, não somente num tempo específico, mas personagens, situações, lugares podem ser revisitados e reinterpretados em momentos históricos diferentes.

Há também o aspecto da identificação da literatura como objeto estético. A estética é a teoria da arte e, segundo seu principal teórico ocidental, Immanuel Kant (1724-1804), ela seria a tentativa de transpor a distância entre o mundo material e espiritual, aproximando forma e conteúdo, subjetividade e objetividade. Por último, tem-se a literatura como construção intertextual ou autorreflexiva. Um texto literário está em diálogo com outras obras, seja negando, reafirmando ou dando uma nova interpretação. As obras falam sobre elas mesmas. As poesias, os romances estão sempre buscando dar continuidade ao que veio antes, alargando o caminho percorrido pelos autores precedentes (Kantapud Culler, 1999, p.35-40).

Além desses pontos apresentados acima, para se entender o que é literatura, faz-se necessário refletir sobre o que torna um texto literário, o problema da literariedade de um texto. O que torna esse texto literário são os aspectos específicos ou flexíveis, uma organização fixa. Esses traços estariam presentes na linguagem e seriam reconhecidos como literários fora de seus ambientes originários; na verdade é a sociedade quem os reconhece como literários. Segundo Antoine Compagnon (1999, p.31), até o século XIX, o conceito de literatura podia ser as inscrições, as escrituras, a erudição, o

conhecimento das letras e, até mesmo, o que era impresso era considerado literatura.

Seguindo as discussões apresentadas por Compagnon, quando se descreve a literatura, há elementos que impreterivelmente devem ser levados em conta: o primeiro deles é a extensão, trata-se realmente de tudo que é escrito, são as obras dos grandes escritores que figuram no chamado cânone clássico. Esse cânone está associado a uma nação, tem-se a literatura francesa, inglesa, alemã, americana, aqui se ignora a literatura popular, as histórias em quadrinhos, populares hoje como HQs, dando ênfase à literatura culta, ou seja, o que não é ensinado nas universidades, seria deixado de fora (Compagnon, 1999, p. 33).

O segundo elemento é a compreensão da função e da forma, qual seria o grande identificador da função da literatura, sendo ela individual ou coletiva, pública ou privada? O humanismo definiu a literatura como um conhecimento especial, diferente do científico e do filosófico, que possibilita ao ser humano conhecer o mundo e a humanidade através do texto literário.

Existem críticas a esse pensamento como fruto de uma classe particular com viés ideológico. A afirmação de que a literatura substituiu a religião como produção de um consenso geral que acaba por torná-la também ópio do povo. Ao longo do tempo, se observou que a literatura tanto pode seguir a sociedade como ir contra ela. Não há uma uniformidade em seu comportamento funcional (Compagnon, 1999, p. 37).

Na forma do conteúdo, o que caracteriza a literatura em geral é o seu caráter ficcional. Já a forma da expressão trata do uso estético da linguagem na literatura; ela oferece aos leitores novas sensibilidades linguísticas por intermédio de seus procedimentos literários.

O autor Terry Eagleton em sua obra *Teoria da literatura* (2006) percorre um itinerário no primeiro capítulo desconstruindo várias afirmações sobre a literatura. Para ele, ela pode ou não ser uma construção imaginativa, objetiva ou subjetiva, isso vai depender de determinados condicionantes sociais. Para exemplificar essa afirmativa, o autor apresenta a constituição da literatura inglesa no século XVIII, que tinha a presença de textos de filosofia, história,

ensaios, cartas e poemas, além dos chamados textos de criação literária ou ficcionais.

2.2 A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E RELIGIÃO

Rubem Alves (1933-2014), em seu livro *O que é religião*, afirma que o esforço de todas as religiões é pensar a realidade humana a partir de uma exigência para que ela faça sentido para além desse mundo físico. Citando Fierbach (1804-1872) filósofo alemão, para quem a religião é o desvelar dos segredos mais íntimos do ser humano, confissão aberta de segredos de amor, ele infere que a religião é uma ciência da sapiência do próprio ser humano em busca do sagrado em si (Alves, 2010, p. 9).

Segundo Rubem Alves, a religião nasce com o poder que o ser humano tem de nomear as coisas e atribuir sentido a elas, tornando-as sagradas. A religião constitui-se em um discurso e uma rede de símbolos que tornam pessoas, lugares, espaços e objetos sagrados (Alves, 2010, p.25). Essa compreensão da religião torna possível uma aproximação ou relação com a literatura.

Para além dessa definição de Rubem Alves, sabe-se que a religião é formada por um conjunto de crenças e valores catalogados através de seus textos sagrados com seus mitos, ritos e interditos. A religião legisla sobre a vida de seus adeptos orientando-os sobre como viverem em suas várias relações sociais, familiares. A religião trata do sagrado que se manifesta nos lugares, nas pessoas, objetos e nos textos, tem também uma preocupação com a hermenêutica dos textos sagrados, pois ela é um meio para compreender melhor as crenças e valores que transmite. Ciente disso, pode-se inter-relacionar literatura e religião por meio da centralidade da Palavra que se faz presente nessas duas áreas do saber.

A literatura e a religião podem estabelecer uma inter-relação ancorada nas três grandes religiões: judaísmo, cristianismo e islamismo. Isso porque elas fundamentam-se em uma revelação que se dá pela palavra. Posteriormente, essa palavra proclamada torna-se texto, escrita. Assim como a literatura, o que impulsiona o escrito religioso, é uma inspiração. Os escritores sagrados, bem

como os escritores literários são regidos por um movimento interior para além da compreensão humana, seria a inspiração. A palavra como forma de comunicação, não é somente objetiva, mas essencialmente subjetiva.

A religião e a literatura estão inseridas nas Ciências Humanas; estas acompanham o ser humano na busca de conhecimento pessoal e coletivo em sua vivência em sociedade. Ambas amparam o ser humano em sua busca de sentido em sua jornada de vida. Para um melhor entendimento do que é o humano faz-se necessário entrelaçar esses saberes e perceber como cada um deles define o conceito.

Giorgio Agamben (1942-), para explicitar o que é literatura, cita uma história judaica contada por Gershom Scholem (1897-1982), onde os rituais eram responsáveis por guardar as memórias, com o decorrer o tempo os rituais desaparecem. Agamben percebe nesta história uma alegoria da literatura; ela surge quando o mistério desaparece e as experiências, ao deixarem de ser repetidas ritualmente, passaram a ser expressas por meio da narrativa (Agamben, 2018, p. 22).

A grande busca da literatura ao longo do tempo é preservar o mistério da humanidade ao mesmo tempo em que expõe pela narrativa às minúcias dos acontecimentos, as relações dos seres humanos em sua profundidade.

As Ciências da Religião analisam o fenômeno religioso em suas várias implicações e interfaces com diversas áreas do conhecimento. A Literatura tenta investigar o ser humano em seus recônditos mais fundos, com suas angústias, seus dramas, suas incompreensões, presentes nas narrativas, sejam elas em prosa ou poesia. Para que se alcance o ser humano, a literatura apresenta diversas categorias de personagens em seus mais variados tipos, vivenciando diversos enredos. A relação entre a literatura e as religiões é bastante complexa. Se por um lado as religiões surgem e se expandem através de suas narrativas orais depois compiladas e posteriormente escritas, na antiguidade grande parte dos textos religiosos eram os mesmos textos considerados literários.

Especialmente entre a religião judaico-cristã e a literatura sempre houve uma situação ambígua, até a modernidade, quando a literatura decide não mais se submeter aos ditames da hierarquia das igrejas cristãs

especificamente da Igreja Católica, então detentora do poder político e social. Assumindo, assim, uma nova maneira de se portar na sociedade ocidental trilhando seu próprio caminho, se afastando dos dogmas e proibições religiosos em relação ao tipo de tema a ser abordado e à forma. É exatamente nesse momento em que a literatura surge como disciplina dentro do mundo das artes, das ciências humanas (Magalhães, 2009, p. 28).

Com essa autonomia, a literatura se apropria das narrativas bíblicas para construir algumas de suas obras mais importantes. Nesse ponto, trata-se dos textos sagrados para judeus e cristãos que influenciaram fortemente a cultura ocidental, assim também como as narrativas judaico-cristãs sofreram influências dos textos literários². Essa releitura das narrativas judaico-cristãs fornecerá grande parte do arcabouço narrativo que estrutura a literatura ocidental. No livro *O código dos códigos*, o autor Northrop Frye (1912-1991) aponta que os elementos da Bíblia montaram toda uma estrutura imaginativa, um universo mitológico que engendrou a literatura ocidental até o século XVIII (2004, p. 9).

O crítico literário americano Harold Bloom (1930-2019) defende que só é possível ler o humano, ou seja, interpretar, conhecer o ser humano, lendo os humanos, ou seja, através da literatura. O estudioso afirma que a literatura oferece um conhecimento mais profundo do humano que a filosofia e a teologia. Para ele, a literatura trabalha a complexidade do humano para além de sistemas filosóficos ou dogmas religiosos. Essa tarefa árdua passa pela leitura do que ele denominou de “cânone ocidental” livros clássicos representativos de toda a literatura ocidental, tendo entre seus escolhidos, Shakespeare, Dante, Cervantes, entre outros; são eles os guias dessa empreitada que pretende conduzir os leitores a um estranhamento de si e de seu ambiente. Bloom defende o que ele chama de autonomia do estético sobre o filosófico, ideológico e o metafísico, como um retorno a autonomia da literatura imaginativa no mergulho da interioridade absoluta do eu profundo (Bloom, 2013, p. 23).

Um ponto que une religião e literatura é que ambas vão se construindo e se tocando num ponto crucial para as duas, mas visto de maneira bastante

² Estamos nos referindo à literatura judaico-cristã presente nos cânones cristãos como Antigo e Novo Testamento nas bíblias cristãs.

diferente por cada uma delas. As artes em geral, especialmente a literatura, em particular buscam o sentido mais profundo da vida humana, essa é também uma questão essencial na religião, que pode ser denominada como problema transcendental (Magalhães, 2009, p.36).

Segundo Salman Rushdie (1947, p 12), a compreensão do que a literatura entende por transcendência é representada como uma elevação mais profunda da existência humana para além do físico, do material. É ir além dos limites da vida que ocorre em algumas situações especiais tais como: nascimento, o encontro com o amor em suas formas mais variadas, a alegria e a morte (Magalhães, 2009, p. 37).

A literatura procura apresentar a transcendência vista como uma experiência de todos os seres humanos e não restrita a círculos fechados de místicos religiosos, confinados em seus ambientes espirituais específicos. A transcendência é passível de ser experimentada no cotidiano das pessoas comuns sem relação com o sagrado religioso. A transcendência estaria relacionada à dimensão estética e sua transmissão se dá pela literatura.

O filósofo e teórico literário búlgaro Tzvetan Todorov (1939-2017) afirma que seu amor pela literatura vem do fato dela ajudá-lo a viver, a ampliar seus horizontes, tornar possível a descoberta de novos mundos, colaborando para a compreensão do mundo conhecido. A literatura viabiliza a construção e organização de novos universos, relacionando-os com o que se vive, sempre aprendendo mais sobre o próprio ser. Para Todorov, tudo que temos recebemos de outros seres humanos, primeiro nossos pais, depois familiares, professores e todos os que nos cercam, essa recepção do humano se amplia infinitamente ao integrarmos experiências, conhecimentos e, de modo especial, a literatura vinda de outros universos, a literatura (Todorov, 2009, p. 24).

Na obra monumental em quatro volumes *História da Literatura Ocidental* (2008), o intelectual Otto Maria Carpeaux afirma em diversos momentos há necessidade de analisar as obras literárias em seus períodos históricos. Ao empreender esse hercúleo trabalho, ele constata as relações existentes entre os períodos. As obras estão sempre se relacionando, dialogando, revelando novas nuances.

O filósofo alemão Hegel (1770-1831) pretende explicar as obras literárias em função da história, ou seja, como elas são produzidas. As obras estão em constante diálogo com o mundo e as ideias circulantes. Partindo desse pensamento, é possível perceber que tanto as obras dialogam com os seus leitores quanto dialogam entre si e entre os diversos períodos.

Essa ideia central das relações será desenvolvida melhor no século XX com Mikhail Bakhtin a partir do aprofundamento do estudo das obras de Dostoiévski e reconhecimento do intercâmbio existente entre autores e obras, configurando-as como Dialogismo.

Carpeaux afirma que, no século VI, ocorreram as grandes codificações do Judaísmo com o Talmude, código de leis pós-mosaicas. A igreja católica possui a tradução latina do texto bíblico e passa a compilar os textos dos chamados padres da Igreja, a Patrística. Já no séc. V, o imperador Justiniano tinha iniciado a organização do Código de Direito romano. Para Carpeaux, essas codificações marcaram as bases da civilização ocidental, a religião judaico-cristã, a ciência grega e o direito romano (2008, p. 48). A literatura passa a integrar a vida da sociedade ocidental, e os textos religiosos e literários se entrelaçam na formação dessa sociedade como um todo. A relação entre religião e literatura está intrinsecamente enraizada na edificação das sociedades em geral e, falando mais especificamente nesse ponto, da sociedade ocidental.

2.3 A LITERATURA E A SUA RELAÇÃO COM A SOCIEDADE

Essa é uma relação bastante tensa. Durante muito tempo, a crítica literária só se interessou pelo aspecto social da obra, o quanto este contribuiu para sua organização interna. O que importava era saber se o fator social fornecia ambiente, ideias, costumes que constituíam um aspecto significativo da obra (Cândido, 2000, p. 14). A mudança que se operou entre os críticos literários foi a percepção de que tanto os fatores sociais quanto os psíquicos não são meros enquadramentos, mas agentes de estruturação da obra que constituem o conjunto onde todos os fatores foram tecidos.

Quando se fala em elementos sociais que compõem uma obra, remete-se aos fatores que colaboraram na sua elaboração, às circunstâncias do ambiente em que foi escrito ou sua função social. A grande questão é como os críticos literários utilizam essas informações, se elas são essenciais na interpretação das obras e se fazem parte de sua estética. É necessário levar em consideração duas perguntas fundamentais:

- a) Qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?
- b) Qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?

Essas duas perguntas, segundo Cândido, poderão levar a uma interpretação dialética capaz de superar os impasses nessa área (2000, p. 28). Pensar a relação entre literatura e sociedade não se restringe a uma sociologia da literatura, à expressão dos fenômenos sociais na obra literária. A arte é importante para a sociologia moderna porque ela é social em dois sentidos: depende dos fatores externos que influenciam na sua criação, e o efeito prático no leitor modificando sua concepção de mundo ou reforçando seus valores já existentes (Cândido, 2000, p. 29).

A sociologia também se interessa pela influência social no processo artístico, pois existem fatores sociais que participam do processo de criação e da sua recepção pelo público. Esses fatores influem na maneira como o público reage a uma obra, o meio social que ele está inserido e como se relaciona com a obra.

Na compreensão da relação entre literatura e sociedade existem três elementos essenciais em uma obra: o autor, o público e a obra. Acompanhando a análise de Cândido, percebe-se como eles são influenciados pelo meio social. Em relação ao escritor, sua atuação e reconhecimento dependem do conceito social atribuído a ele pelos seus contemporâneos. É recente na sociedade a valorização individual do escritor. A aceitação do seu trabalho também vai depender do relacionamento mantido no meio social entre autor e público (Cândido, 2000, p. 84).

A obra é a mediadora entre o autor e o público, e o público é o elo entre o autor e a obra. Compreender o valor e a relevância de uma obra no mundo é necessário que o público responda à obra. É o público o grande revelador do valor da obra, ele faz a ponte entre esta e seu autor. O autor se

manifesta pela escrita, ele se diz, mas para que isso ocorra, ele necessita de um interlocutor, alguém que o escute, com quem ele mantém essa conversa. Segundo Cândido, alguns fatores são imprescindíveis para que essa relação seja satisfatória: a aceitação das ideias do autor e de suas técnicas de escrita e a remuneração de seu trabalho. Para isso, é preciso que haja um grupo social que se identifique como leitores que tenham acesso às obras (2000, p. 86).

Discorrendo sobre a obra, Antônio Cândido afirma: “A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (2000, p. 83). Para ele, a obra é viva e está em constante diálogo com as outras obras e com seus leitores, levando-os a discutirem suas ideias num dinamismo constante. O estudioso chama esse processo de circulação literária constante. A maneira como a sociedade recebe essas relações varia de acordo com o grau de reconhecimento da literatura em seu interior.

Não se pode afirmar nada especificamente sobre a literatura universal, os grandes autores, as grandes obras. Mesmo quando Bloom discorre sobre o cânone ocidental, ele cita os representantes de várias literaturas nacionais, entre esses autores, William Shakespeare, inglês e Miguel de Cervantes, espanhol. A atenção está sobre o autor e sua genialidade. Mas estes estão inseridos nas literaturas de seus países. Nesses textos que compõem a literatura de um país, tais como a literatura inglesa, a francesa, a espanhola, a italiana, estadunidense, a brasileira, a colombiana, é perceptível a relação com o meio social. Ou seja, é possível apreender os fatores que caracterizariam a cultura inglesa na obra de Shakespeare e a espanhola em Cervantes.

Outra forma de abordar a relação entre as obras com o meio social é o estruturalismo. Para os teóricos do estruturalismo, não há na linguagem literária nenhuma referencialidade ao real. Segundo Culler, a preocupação do estruturalismo é como o sentido é produzido, ele se oporia à fenomenologia, esta quer dar conta do que se apresenta, do fenômeno. O estruturalismo se interessa pela gramaticalidade do texto, pelas estruturas subjacentes ao texto que permitem a compreensão do sentido (Culler, 1999, p.120). O estruturalismo trabalha com a estrutura do texto e como buscar sua

compreensão através do entendimento dessas estruturas. Uma possível crítica a essa teoria é que as estruturas de significação não existem independentes do sujeito e este se encontra inserido em uma realidade que contribui na formação desse sujeito fornecendo-lhe as possibilidades de compreensão dessa estrutura.

O estruturalismo surgiu nos anos de 1950-1960 com um grupo de pensadores em sua maioria franceses que, influenciados pela teoria da linguagem de Ferdinand de Saussure (1857-1913), passaram a aplicar os conceitos da linguística estrutural aos fenômenos sociais e culturais. Seus principais representantes foram: na antropologia, Claude Levi-Strauss (1908-2009), nos estudos literários e culturais, Roman Jakobson (1896-1982), Roland Barthes (1915-1980), Gérard Genette (1930-2018), e na psicanálise Jacques Lacan (1901-1981).

É importante ressaltar que o estruturalismo tem uma linha de continuidade com o formalismo russo por manter seu foco de interesse na textualidade. O formalismo russo nasceu no início do séc. XX e sua preocupação era com a literariedade da literatura, são as estratégias verbais que tornam uma obra literária. A ênfase está na colocação da linguagem em primeiro plano, não interessa mais o que o autor quis dizer, sua intenção. Todorov, no prefácio ao livro *Estética da criação Verbal* de Mikhail Bakhtin, assevera que para os formalistas russos a arte e a literatura não se definem por sua relação com o mundo, o autor ou leitor, sua justificação é interna e não tem relação com fatores fora do texto. A literatura pertence à doutrina estética que por sua vez tem suas raízes na filosofia idealista alemã e no romantismo. A atenção dos formalistas se volta para os elementos constitutivos do texto. Esses elementos seriam a versificação, os processos narrativos, a composição da intriga, a paródia e outras características verbais da obra (Bakhtin, 1997, p.6).

Os principais representantes do formalismo russo são: Roman Jakobson (1896-1982) [já citado anteriormente], Boris Eichenbaum (1886-1959) cujas suas principais obras são: *Como foi feito*, *O capote de Gógol*, *Melódica do verso russo*, *O jovem Tolstói* e, por fim, a monografia sobre Lérmonov de

1924; Victor Shklovsky (1893-1984), que tem em *A arte como procedimento*, escrito em 1917, uma de suas principais obras.

Pensando a relação literatura e sociedade interessa trazer para a discussão a crítica que o marxismo faz acerca do tema. Em primeiro lugar é necessário que se compreenda minimamente a definição de marxismo que nos fornece Terry Eagleton em seu livro *Marxismo e crítica literária* (1976). Segundo ele, marxismo é a história das lutas de homens e mulheres para se libertarem de certas formas de exploração e opressão. Seguindo esse pensamento, a crítica marxista tem por objetivo, analisar a literatura do ponto de vista das condições históricas que a produzem. A literatura enquanto obra de arte faz parte da ideologia que procura legitimar o poder da classe dominante de uma sociedade, ou seja, as ideias dominantes são as ideias da classe dominante. A literatura representa as ideias que são de interesse da classe dominante para continuar com seus privilégios sociais e manter a estrutura existente. O que a crítica marxista pretende é dar visibilidade à totalidade do processo social em que a literatura está inserida e o papel que ela exerce nesse processo (Eagleton, 1976, p.15).

A próxima subseção consta da apresentação do pensamento de alguns teóricos e a compreensão deles em relação ao autor e ao leitor, que parecem divergir dessa relação literatura e linguística.

2.4 A RELAÇÃO ENTRE O TEXTO LITERÁRIO E O MUNDO REAL

A teoria literária a partir do século XIX coloca em questão a relação entre a literatura e o mundo real. Quando a linguística afirma que a literatura é sobre a linguagem e não sobre o mundo, a referência ao real sai de cena. A literatura é sobre ela mesma, não tem nenhuma correspondência com o mundo ou com as coisas do mundo. A teoria estruturalista defende essa ideia.

Para o filósofo Platão (século IV a. C), o mundo era uma cópia, uma imitação de tudo que tinha no mundo das ideias, das essências. Em Aristóteles, a *mimesis* é uma representação do real, não uma simples cópia. Aristóteles afasta-se da compreensão de Platão quando pensa a *mimesis*, não como imitação, mas sim como produção que parte da realidade e é transformada em

algo novo, um processo iniciado na realidade e tematizado na obra de arte e na literatura.

Quando Erich Auerbach (1892-1957) escreveu sua obra *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, ele problematiza o conceito de *mimesis* que era relacionado à imitação ou representação do real, visto que essa palavra em grego significa “imitação ou ato de imitar”. Beatriz Malcher, em seu artigo intitulado *O método mimesis: contribuições de Erich Auerbach a crítica literária na obra Mimesis* (2018), apresenta como o autor utiliza esse conceito de *mimesis* para localizar o autor, o tempo em que a obra foi escrita e a relação com a realidade, para expressar o lugar dessa obra na literatura e refletir sobre o que se entende por real, dentro e fora da obra estudada. Auerbach problematiza o próprio conceito de realidade e seu lugar na crítica literária. Isto porque cada obra analisada representa um tempo histórico e ocupa um lugar na literatura. Malcher fundamenta sua observação do método de Auerbach através da palavra do próprio autor, quando ele afirma em *A novela no início do Renascimento* que “de cada obra de arte podemos dizer que é determinada essencialmente por três fatores: a época de sua origem, o lugar, a singularidade de seu criador” (Malcher, 2013, p.17).

A literatura por sua vez explicita isso ao se referir às coisas e situações que acontecem no mundo real. A grande crítica que se faz é a de que tudo que está escrito não tem uma referência no mundo real. Os lugares, os personagens não existiram, existem ou existirão. Essa referência seria uma grande ilusão que dificultaria a compreensão da própria literatura (Compagnon, 1999, p. 97).

Quem trouxe a dúvida sobre essa referência foram os teóricos da linguística estrutural, Ferdinand Saussure (1857-1913), e da semiótica, Charles Sanders Peirce (1839-1914). Eles teriam se voltado para o texto e esquecido o mundo das coisas, o exterior, da referência da linguagem. Para Saussure, existe uma autonomia da língua em relação à realidade. A significação está relacionada à relação entre os signos e não à realidade. Para os dois estudiosos, o referente não tem relação fora da linguagem. Mas Roman Jakobson (1896-1982) também vai contribuir com essa rejeição da referência

ao mundo quando diz que a função referencial está associada ao contexto da mensagem (Compagnon, 1999, p. 100).

Roland Barthes (1915-1980), um dos grandes expoentes da narratologia francesa, despreza toda hipótese referencial na relação literatura e mundo. O referente é um dado da *semiosis*, a produção de significados dos signos linguísticos. Então toda a relação se dá entre um signo e outro signo, um texto e outro texto. Para ele, o que existe é uma ilusão referencial, resultado da manipulação dos signos (Compagnon, 1999, p. 109). Nesse ponto, a *mimesis* deixa de ser uma ilusão da representação do real e passa a ser uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real.

O filósofo Paul Ricoeur (1913-2005) retoma a discussão sobre a *mimesis* quando, em sua trilogia *Tempo e Narrativa*, assegura que ela é uma atividade criadora, não uma simples representação, mas uma recriação do real. Para Ricoeur, a narrativa é uma forma de estar no mundo e para que ela surja é preciso um processo mimético, *mimesis* I, II e III. A *mimesis* I é a pré-figuração, a II é a configuração e a III é a refiguração. Esse é um processo de aprendizado pelo reconhecimento das ações humanas pelo leitor no tempo em que a narrativa se situa, com início e fim. Há uma interação entre a configuração da intriga e o leitor. A *mimesis* não é apresentada como “cópia estática, ou como quadro, mas como atividade cognitiva, configurada como experiência do tempo, configuração, síntese, práxis dinâmicas que, ao invés de imitar, produz o que ela representa, amplia o senso comum” (Compagnon, 1999, p. 131).

Nesse processo mimético, defendido por Ricoeur, surge uma figura importante na teoria literária, o leitor e seu papel nessa complexa relação obra, autor e leitor. Afinal, os teóricos literários viram surgir em cena e ocupando um espaço significativo nessas discussões esse elemento, o leitor.

2.5 COMO SITUAR O LEITOR E O ATO DE LER NA LITERATURA

Durante um longo período, o leitor já foi esquecido, ignorado, mas nos últimos tempos os holofotes têm se voltado para ele. Dentro dos estudos literários, a ênfase recaiu sobre o autor, depois a obra e então chegou,

finalmente, a vez do leitor. O leitor ocupou o centro das discussões por meio da teoria da recepção, que demonstra como o texto é recebido, como ele é lido. A questão central é: em que medida o leitor faz uma leitura livre ou programada, senão imposta pelo texto? É uma leitura ativa ou passiva? Esses questionamentos são essenciais na discussão do papel do leitor na literatura, segundo Antoine Compagnon (1999, p. 146).

A teoria da recepção se preocupa com duas questões: o efeito que a leitura causa no leitor individual ou coletivo, o efeito num grupo específico de leitores, seria a fenomenologia do ato individual; e a resposta que o leitor fornece a essa leitura, denominada hermenêutica da resposta pública ao texto.

Segundo Proust, o que marca nossas leituras de infância não está especificamente nos livros, mas nas memórias que temos dessa leitura, o ambiente que acompanhou tal leitura (Compagnon, 1999, p. 143). Ele ainda afirma que o leitor é livre e independente, e o que ele realmente busca ao ler é menos compreender o texto e mais se entender através do texto.

Duas teorias trouxeram o ato de leitura e o leitor para o centro das discussões na teoria literária: a estética da recepção, cujos principais representantes são: Wolfgang Iser (1926-2007), Hans Robert Jauss (1921-1997); e a teoria do efeito de leitura, cujos principais expoentes são: Staley Fish (1938-), Umberto Eco (1932-2016).

Barthes vai se aproximar do leitor, mas ainda o vê com um “desvendador” de mistérios cujas pistas estão todas no texto. Embora se refira ao leitor, é o texto um conjunto de enigmas a ser decifrado pelo leitor.

Iser afirma que, entre o texto e o leitor, é necessário analisar o processo de leitura, é por intermédio dele que se descobre o potencial que está no texto e que na interação com o leitor é encontrado. Esse movimento oferece vida ao texto e conduz o leitor por diversos pontos de vista e ele também se põe em marcha. Outro tema importante trazido por ele é a do autor e leitor implícito. Ele retoma o pensamento de Booth. Segundo este, um autor nunca se retira totalmente do texto, pois deixa sua marca e, para um autor implícito existe um leitor implícito. Para Booth, é o autor que constrói o leitor (Booth *apud* Compagnon, 1999, p. 150).

A questão é quem seria esse leitor implícito. “É uma construção textual, percebida como uma imposição pelo leitor real; corresponde ao papel atribuído ao leitor real pelas instruções do texto (Compagnon, 1999, p. 150).” Essa descrição é de um universo literário controlado por um jogo textual bem programado no qual não sobra espaço para a liberdade do leitor real.

A crítica que é feita a essas duas teorias é que continua vigorando uma hierarquia de estruturas entre autor, texto e leitor. Ao autor corresponde a intenção; à obra, a forma e ao leitor a recepção do pensamento do autor através das estratégias que ele utilizou na escrita, em especial na escolha do gênero literário da obra. O leitor permanece passivo diante daquilo que a obra apresenta. Ele é guiado pelo ato de leitura, que vai lhe revelando como a um viajante paisagens, imagens, formas que o auxiliarão a construir uma síntese da totalidade do percurso realizado.

Mas será possível ao leitor real proceder tão mecanicamente, teleguiado por essas teorias? A leitura não é um processo objetivo, como querem os formalistas e nem subjetivo, como almejam os teóricos da recepção. Toda leitura é ambígua, objetiva e subjetiva ao mesmo tempo e o leitor real talvez não consiga seguir a predeterminação do autor implícito. Essa questão não precisa ser solucionada, os debates sobre autor, texto e obra continuam dentro da teoria literária.

2.6 SÍNTESE

Não se tem a intenção de esgotar as discussões, mesmo porque muitas obras foram escritas para tratar desse tema dentro dos estudos literários. Foram apontados alguns elementos sobre essa discussão que serão retomados em outros pontos de acordo com o assunto aqui tratado, cujo enfoque principal é o lugar e uso da sátira dentro da literatura. Mas, faz-se necessário compreender o papel da literatura na compreensão do ser humano, na sua relação com o mundo, com a sociedade. Embora a literatura seja o campo do entretenimento, do lazer, ela se apresenta também como espaço de debates sobre filosofia, religião, quando busca entender o ser humano e suas relações sociais e religiosas.

O interesse desta pesquisa está no fato de que delimitar o que é literatura e o que é o gênero sátira dentro da literatura é imprescindível para perceber como o humor se faz presente na trajetória literária. Esse percurso é necessário porque o texto bíblico é um texto literário, portanto está submetido a todas as incidências de qualquer texto, levando em conta suas especificidades por tratar-se de texto considerado sagrado por um grupo de crentes. Neste ponto, pavimenta-se o caminho para no capítulo em que se trata dos textos satíricos na Bíblia ter-se presente o que é literatura e suas relações fundamentais.

Mas, antes de iniciar a discussão sobre o tema dos textos satíricos na Bíblia, importa fazer uma pequena caminhada pelo lugar do humor na literatura do mundo ocidental, especialmente o mundo grego através de seus mitos, épicos e textos filosóficos. É disso que se trata na sequência.

3 O RISO E O HUMOR NA ANTIGUIDADE E IDADE MÉDIA

Esse tópico apresenta como o riso e o humor foram representados no mundo antigo desde sua possível origem nas festas conhecidas como dionisíacas e sua relação com a origem da comédia grega. O mundo latino também conheceu a presença do riso em suas festas e foi influenciado pela comédia grega. Aborda-se também a maneira como os filósofos trabalharam com o riso a favor ou contra em importantes obras do mundo antigo. Essas obras refletem como o humor foi manejado com perícia nas mãos desses autores, entre eles cita-se Luciano de Samósata e a ferrenha crítica à mitologia grega e aos exploradores da fé popular dos cultos de mistérios.

3.1 AS FESTAS NO MUNDO GREGO E A ORIGEM DA COMÉDIA GREGA

Para realizar esse percurso, a base desta pesquisa é a obra de George Minois, *História do riso e do escárnio* (2003). O riso sempre esteve presente no mundo dos gregos antigos, inclusive no mito da criação em um papiro alquímico do século III intitulado “Papiro de Leyde”, que afirma que o mundo nasceu de uma grande gargalhada de Deus, o Único. Ele teve uma crise de riso louco e assim deu origem à luz, à água, à matéria, e ao espírito. É o riso criador que dá vida ao universo. Deus ri do absurdo de sua existência frente ao universo e dá uma grande gargalhada cósmica (Minois, 2003, p. 22).

O filósofo Próclus, no século V a.C., cita um poeta órfico que atribui o nascimento dos deuses ao riso da divindade soberana e o nascimento do ser humano às suas lágrimas. Isso aponta para o mistério da origem do riso e sua possível natureza divina. No Oriente Médio, o riso pertence à deusa *Maat*, ligada à alegria de viver e à confiança no futuro.

Para buscar a identidade do riso, é necessário retornar à Grécia através de seus mitos, textos épicos, poéticos e filosóficos. Uma informação inconteste que os mitos nos fornecem é o fato de os deuses rirem. Segundo Homero, no monte Olimpo, a ressonância do riso inextinguível dos deuses sempre se faz ouvir. Com frequência, algum dos deuses tem acessos de hilariedade. O riso dos deuses por vezes é repleto de violências, com conotações sexuais e deformidades. Eles riem sem decoro ou moralidade. O riso nos mitos está associado às obscenidades e ao

retorno à vida. Como o riso assinala uma marca dos deuses, é testemunhado nas estátuas, muitas vezes retratado em suas deformidades que, ao serem contempladas levam ao riso (Minois, 2003, p. 22).

O riso foi concedido pelos deuses aos seres humanos, mas por ser divino é perigoso para estes, pois por serem eles limitados e frágeis, teriam dificuldades de controlá-lo, podendo conduzi-los à morte. Nos mitos gregos, o riso é alegre para os deuses; para os seres humanos ele não é puro, pois, a morte está sempre a rondar o riso humano, deixando-o em suspenso por não ter acesso à profundidade da vida e ser cercado pelo vazio, pelo nada.

Homero, na *Odisseia*, utiliza a expressão literal “morrer de rir” em relação aos pretendentes da esposa de Ulisses. Heródoto cita sobre a Trácia, o riso ritual associado à morte, as mulheres morrem rindo sob o túmulo de seus falecidos esposos. Ele menciona ainda que nessa cidade saudava-se a vida com lágrimas e a morte com o riso. Na cidade de Sardenha, as vítimas de sacrifícios ao deus Sandon deveriam rir. Esse seria o chamado riso sardônico, causado pela contração dos músculos faciais. Hipócrates o denomina “riso da loucura”, ressaltando também sua agressividade, o riso pode ser violento (Minois, 2003, p. 28). A Homero também são atribuídas várias obras cômicas: *Batraquiomaquia* ou *Guerra dos ratos e das rãs* e *Margitas*.

As festas no mundo grego são ocasiões do riso coletivo e organizado, afinal os grupos têm necessidade de ordem. As mais conhecidas são: as dionisiacas do campo, as grandes dionisiacas, as bacanais, as leneanas, as tesmofóricas ou as panateias. São quatro os elementos essenciais presentes nessas festas: reatualização dos mitos, uma mascarada, uma prática de inversão e, por último, um transbordamento do excesso e da transgressão das normas. O riso é o elemento principal que dá eficácia a todas elas, que têm uma função de coesão social na cidade. O riso permite o contato com o divino, assegurando a proteção para os humanos, pelo retorno ao caos original e o restabelecimento da ordem pelo riso festivo (Minois, 2003, p. 30). A festa no mundo grego não é uma questão de diversão, mas de ordem e equilíbrio natural do mundo.

Uma das origens da comédia está associada às dionisiacas do campo. Os camponeses saíam pelas ruas com um falo cantando e lançando obscenidades sobre os passantes. Eles eram chamados de “*komodoi*”, os comediantes. O riso está

ligado aqui à agressão verbal, ao caos. Aristóteles associa os cantos fálicos das dionisíacas à origem da comédia.

A passagem das festas dionisíacas ao teatro do riso é realizada pelo autor Aristófanes (445-386 a.C.). Ele ainda está muito ligado às origens do riso, às comédias antigas, sua comédia é rude, agressiva, suas críticas miram a vários grupos: aos políticos, aos filósofos, aos deuses, aos apaixonados. Aristófanes é o herdeiro do instinto agressivo presente nos rituais festivos gregos.

A comédia de Aristófanes é um insulto ritualizado, apresentado em diversas versões possíveis de mundos diferentes em suas peças. Na “Assembleia de mulheres”, elas assumem o poder; na “Lisístrata”, as mulheres fazem greve de sexo; em “A Paz”, as pessoas podem viver em paz em plena guerra; “Os acarnianos”, podem expulsar os demagogos do poder. Aristófanes tem como alvos os políticos: Cléon, Péricles, Cleofanes, Alcebiades, Lâmacos; os filósofos também foram alvejados, mesmo os mais famosos como Sócrates, chamado de “pontífice de sutis disparates”. Aristófanes com sua crítica mordaz, denuncia a degradação política em seu tempo (Minois, 2003, p. 38-39).

No final do séc. V a.C., os políticos conseguem aprovar uma lei que proíbe zombar de sua classe no teatro. Assim, o riso e o ateísmo são vistos como perigosos para o estado democrático, porque ferem a imagem de seus representantes (Minois, 2003, p. 41).

Com Menandro (342-292 a. C) surge uma nova comédia, nela não há mais espaço para os falos, os excrementos, as agressões aos políticos e entram em cena os assuntos domésticos, as relações sentimentais, conjugais e familiares. Saem de cena a política e a ética e entra a moral. A comédia não amedronta pelas críticas, agora ela libera o medo pelo riso. O humor tem um papel de distração do espírito.

3.2 O HUMOR E OS FILÓSOFOS NO MUNDO GREGO ANTIGO

É quase impossível pensar no mundo grego e não fazer referência à filosofia. Debater o humor é também lançar um olhar para o universo dos filósofos gregos e a maneira como algumas escolas e pessoas se relacionaram com o mundo do riso.

Há um personagem que ficou famoso por seu sarcasmo, sua falta de modos, este era Demócrito. Ele foi um filósofo pré-socrático do IV séc. a.C. segundo uma obra intitulada *Romance de Hipócrates*, composto de cartas apócrifas de Hipócrates, o célebre médico grego. Nesse livro, a lenda sobre Demócrito é apresentada. O médico teria sido convocado à Abdera, cidade onde residia o filósofo, para tratar de sua loucura. Hipócrates encontra Demócrito rindo e o interroga sobre o motivo de seu riso. O filósofo expõe o motivo. Para ele, o ser humano é vazio, vive a procura de satisfazer seus desejos e no fim não encontra nada e se ilude, pensando conhecer alguma coisa e não possui conhecimento de nada, nem ao menos de seu desconhecimento. O ser humano é ridículo e sua existência é vã. Portanto, o melhor a se fazer é rir do absurdo que é a vida.

A escola dos cínicos pratica a ironia, seu principal representante é Diógenes no séc. IV a.C. Ele exercita o riso agressivo com o intuito desprezar a lógica para descobrir os verdadeiros valores. É bastante conhecida a história desse filósofo andando em pleno dia com uma lanterna na mão procurando um homem. Ele insulta e difama com o intuito de provocar as pessoas ao seu redor por meio de suas atitudes extravagantes e transgressivas a rever os seus conhecimentos. Os cínicos não eram engraçados, eles utilizavam o escândalo como provocação, o riso que eles despertam é o riso dos desesperados, dos que não creem em nada e não esperam nada da humanidade (Minois, 2003, p. 64).

Tudo que se conhece de Diógenes é através da obra de Diógenes Laércio, que também comenta sobre o filósofo Sócrates. Todo conhecimento sobre Sócrates não vem de obras escritas por ele, mas sim de outros filósofos que narram sobre ele e seus pensamentos. Diógenes Laércio apresenta Sócrates como um verdadeiro bufão nos banquetes filosóficos. A figura do bufão era muito popular no mundo antigo. Ele é aquela pessoa que frequentava os banquetes para comer e beber em troca de suas performances ridículas. Ele divertia os convivas com suas roupas espalhafatosas, suas anedotas, seus gracejos dirigidos a todos os participantes.

O filósofo Platão não trata Sócrates dessa forma. Para Platão, ele pratica com maestria a ironia, inclusive chamada de ironia socrática. Ele utiliza o riso sutil, finge inocência através de suas perguntas que vão destruindo o edifício de certezas de seus interlocutores, conduzindo-os a contradições e incertezas. Pode-se chamar esse riso de Sócrates de pedagógico. Muitos consideram o filósofo ridículo, riem de

suas indagações, mas ele segue sem se importar. O riso é manejado por ele como método de ensino. O riso socrático é a capacidade de duvidar de tudo, inclusive da certeza do conhecimento. O uso do humor por Sócrates destrói as falsas certezas e deseja tornar seus ouvintes lúcidos diante da vida.

Outro importante filósofo que usou o humor foi Luciano de Samósata. Ele não poupava nada nem ninguém, filósofos, deuses, sábios e loucos, e parecia não levar nada a sério. Em sua obra *As seitas, em hasta pública*, ele cria um leilão das escolas filosóficas onde achincalha os pitagóricos, os aristotélicos, os platônicos, os cínicos e Sócrates. Nas obras *A assembleia dos deuses*, *Os diálogos dos deuses* e *Dionísio*, as divindades são tratadas sem nenhuma reverência, elas passam o tempo a brigar e se lamentar entre si. Assim Luciano desmascara o céu e a terra, os deuses no céu e os filósofos na terra perdem toda credibilidade e respeitabilidade, é a negação de tudo, não há mais nada em que o ser humano possa acreditar.

Luciano cria o personagem Menipo, inspirado no filósofo Menipo de Gadara e este zomba de tudo, não bastasse isso seu riso chega até o inferno. No livro *Diálogos dos mortos*, Menipo vai ao Hades para zombar de figuras importantes, filósofos, reis, divindades. Ele ri da morte, atinge a liberdade plena do ser humano que não teme mais nada. Segundo Bakhtin, a filosofia de Luciano é uma das fontes da filosofia do riso no Renascimento (Bakhtin, 1987, p. 60).

Mas, também há entre os filósofos os que desconfiam do riso. Destes, os pitagóricos não riem, Platão considera o riso uma paixão que perturba a alma. Para o filósofo, o riso não deve estar presente nas relações sociais, na política, ele deve ser proibido, não é permitido zombar dos políticos. Os políticos são pessoas respeitáveis e sérias, não podem perder a lucidez e o controle de si causado pelo riso. Aristóteles possui uma famosa frase atribuída a si, “o riso é próprio do homem”, porém o que ele disse foi: “o homem é o único animal que ri, ele possui a capacidade de rir.” Para ele, o uso do riso deve ser moderado, utilizado somente para o agradável convívio social. A gargalhada ruidosa e zombeteira dá passagem ao sorriso discreto para descontração das discussões sérias no mundo grego. O riso deixa de ser perturbador, questionador e incomodativo dentro do mundo grego para tornar-se parte do jogo social.

3.3 O RISO E O HUMOR NO MUNDO LATINO

O mundo latino foi dominado pelo humor desde a antiguidade, embora tenha transmitido uma imagem de seriedade, solenidade e heroísmo. O riso está presente em formas variadas, nas suas festas, pelo burlesco, pelas grosserias, pela ironia através de seus autores mais famosos, entre eles o grande orador Cícero.

Entre as festas romanas que representam o forte traço humorístico latino estão presentes nas saturnais e lupercais. As saturnais estão ligadas ao reino de Saturno; segundo os mitos, a idade do ouro, tempo de igualdade, abundância e felicidade. A felicidade desse período é manifestada pelo riso presente em seus rituais e práticas festivas. Essa festa é marcada pela inversão, as máscaras e o vinho. O riso permite o retorno ao tempo primordial, as pessoas saem de seu ambiente cotidiano, transgridam os limites e as regras. As lupercais são festas cujo sentido e origem não são claros. O riso presente nessa festa está relacionado ao renascimento, uma explosão de alegria. Uma das hipóteses é a de que essa festa teria sua origem em Rômulo, fundador de Roma.

As duas festas trazem a presença do riso coletivo: nas saturnais representando o retorno à idade do ouro e, nas lupercais, o renascimento. Nelas o riso coletivo possui um poder mágico de permitir a fuga do mundo real por um curto período (Minois, 2003, p. 100).

A comédia romana inspirou-se na comédia Nova Grega cujo principal representante é Menandro, que havia deixado de lado as críticas sociais e políticas e passou a tratar dos vícios da sociedade grega. Em Roma, houve uma censura às peças de Aristófanes. Desde então, a comédia passou a tratar dos costumes da vida privada dos cidadãos romanos com seus vícios e futilidades.

O maior comediógrafo latino foi Plauto, um poeta popular que tinha a preocupação de ser compreendido pelo público, pois vivia no meio do povo. Como era pobre, necessitava ganhar dinheiro com suas peças e, para isso, precisava cair nas boas graças do público. Plauto e Terêncio foram os principais autores da comédia latina. Alguns personagens estão sempre presentes em suas peças e nas comédias latinas, como o escravo astuto que busca enganar o seu senhor e é bem-sucedido, geralmente é o herói da peça.

Há também uma contestação do poder do *pater* família, o chefe da família, com todo seu poder e autoridade sobre os seus membros. A figura dos idosos é ridicularizada por sua avareza e decrepitude. Os jovens são libertinos, ambiciosos, estão sempre querendo enganar os velhos e tirar-lhes dinheiro para desfrutar com as mulheres. O soldado sedutor e fanfarrão também compõe os personagens cômicos latinos.

No mundo latino, a figura de Cícero foi marcante. Ele foi um advogado e orador muito conhecido, cuja fama chegou aos nossos dias, falou sobre o riso em sua obra *De oratore*. Embora toda a sua obra seja perpassada pelo humor, ele faz rir pelas palavras e por suas ideias, utiliza os trocadilhos, a palavra de duplo sentido, cita histórias engraçadas. Como advogado, seu interesse pelo humor é prático, ganhar suas causas é o que o move no uso do riso. Para ele, o humor é uma arma que utiliza para convencer, atacar, defender e ensinar. Com esse fim, utiliza paródias, brincadeiras e zombarias. Para Cícero, o riso deve ser elegante, evitar as grosserias e baixarias que podem cair na obscenidade, ferindo o estatuto social do bom gosto (Minois, 2003, p. 108).

3.4 HUMOR E RELIGIÃO NA ANTIGUIDADE EM GERAL

Qual a relação que pode existir entre o humor e a religião dentro da sociedade antiga? Esses dois aspectos da vida humana podem caminhar juntos ou seriam totalmente contrários, sem nenhuma possibilidade de encontro? Como visto até agora, no interior da literatura, o humor foi utilizado pelos autores literários para criticar a religião. Vimos que no mundo grego, o riso foi uma criação dos deuses, mas foi apropriada pelos mortais e se voltou de maneira feroz contra as divindades e suas contradições através do humor. Explorando principalmente as fraquezas dos deuses, suas frivolidades, suas guerras sem sentido, o vazio e a vaidade de suas ações.

Na literatura grega antiga, algumas obras zombam dos deuses. Observa-se na peça *As rãs* de Aristófanes (século V a.C.), como o deus Dionísio é retratado como covarde e fanfarrão, ele não consegue dialogar com as rãs e então passa a uma disputa para ver quem coaxa mais alto. Em outro episódio, ele se acovarda e faz suas necessidades fisiológicas na roupa e não se sente covarde porque teve a

coragem de se limpar sozinho, sem ajuda de ninguém. Ele passa ainda a humilhação de ser açoitado junto com seu escravo Xântias para que se descubra quem é o escravo e a divindade entre os dois (Acosta, 2018, p. 48).

Um dos maiores críticos dos deuses gregos é o escritor Luciano de Samósata (125-181 d.C).

Luciano critica a religião grega de maneira veemente. Ele crê nas divindades, seu problema é a complexidade da mitologia, a forma literal como seus contemporâneos aceitam-na com toda a imoralidade presente. Ele também censura as religiões de mistério e salvação, cujos representantes exploram a fé de seus seguidores inescrupulosamente.

As suas obras que apresentam críticas fortes à religião grega são: *Os diálogos dos deuses*, *Dionísio* e *Diálogo dos mortos*. Na primeira obra citada, observa-se mais acuradamente como Luciano trata os deuses gregos. Os diálogos expressam as diversas relações entre os deuses, com todas as suas fragilidades, imoralidades, deficiências e todo tipo de corrupção nas relações entre eles. Iniciando com Zeus, suas metamorfoses para fins de conquistas sexuais e seus partos estranhos: Atenas nasceu pela cabeça dele, Dionísio nasceu pelas suas coxas; as trapalhadas de Hermes, envolvendo até roubos; o concurso de beleza entre Afrodite, Atena e Hera e as tentativas de suborno dos juízes por parte das participantes; o romance entre Afrodite e Ares; a rivalidade fútil entre as novas divindades Asclépio e Hércules. Enfim, o que se vê é o péssimo comportamento dos deuses, impossível se cogitar uma imitação de seus atos.

No livro *Diálogos dos deuses marinhos*, a imoralidade dos deuses dos mares e oceanos também é narrada, mas a crítica maior fica por conta do absurdo das situações apresentadas. O aspecto literário é excelente, a dificuldade consiste em sua verossimilhança. Quando Luciano desnuda o absurdo do comportamento dos deuses, ele torna explícito o teatro da mitologia e, conseqüentemente, da religião.

Em *Diálogo dos mortos*, os personagens não são somente divindades, existem filósofos, monarcas orientais, grandes personalidades entre gerais e os deuses infernais e suas relações com os mortos que eles devem guardar. Esses personagens não se dão conta do lugar em que se encontram e que suas posições e dinheiro não têm mais nenhuma importância. Nesse lugar, as divindades como Hermes têm que cobrar do barqueiro Caronte pelo material fornecido. As divindades

que estão no Hades realizam um trabalho junto aos mortos; Cérbero, que tem forma de cão, impede que os mortos fujam. Hércules, sendo divino e mortal, tem sua parte divina no céu com as divindades e sua parte mortal permanece no Hades. O filósofo Diógenes questiona o absurdo dessa situação, se ele é apenas um simulacro de divindade.

Na obra *Alexandre, O falso profeta*, Luciano de Samósata narra a biografia desse personagem a Celso, filósofo latino famoso por sua crítica ao Cristianismo e que escreveu o livro *Palavra Verdadeira* (178-180 d.C), que foi contestado por Orígenes na obra *Contra Celsum*. Luciano conta todas as artimanhas e intrigas realizadas por esse falso profeta, que se aproveitava da boa fé do povo para enriquecer e ganhar prestígio social. O autor narra em detalhes como ele ficou conhecido e desvela seus truques na arte de ludibriar tanto os ricos quanto os pobres, destacando que seu único intuito é ganhar dinheiro e viver luxuosamente. Afirmando que seus oráculos são mentirosos, Alexandre usa a religião para ter riquezas e *status* social, o texto denuncia a utilização mercadológica da fé desde tempos antigos.

3.5 O HUMOR CRÍTICA SOCIAL: ARISTÓFANES

O último tópico desse capítulo reflete o uso do humor na crítica social grega através das peças de Aristófanes e na maneira como os principais representantes da retórica, Cícero e Quintiliano tanto utilizaram como tentaram classificar o seu uso. Um passo a mais é dado ao revelar como a Idade medieval tratou o riso, como ele estava presente e como a Igreja o aceitou ou rejeitou através do clero e do povo. A religião foi um alvo perfeito do humor no mundo medieval com a exposição dos vícios de seus representantes: bispos, padres, monges.

Os gregos gostavam de zombar dos deuses, da sociedade e de seus costumes. Nesta seção são abordadas algumas obras que revelam esse humor crítico na literatura grega. Aristófanes é considerado o maior representante da Comédia Grega Antiga, escreveu quarenta e sete comédias, mas somente onze chegaram até nossos dias. Sua peça mais antiga é *Os Acarnenses* (425). Trata-se de uma sátira social contra a Guerra do Peloponeso (431-404), causadora de grandes estragos para as duas cidades.

Nessa peça, o autor critica os poderosos da cidade que não se importam com o sofrimento do povo e só se preocupam com seu enriquecimento em pleno conflito. Essa situação é apresentada de forma a ridicularizar os acontecimentos. O personagem Diceópolis, exausto da guerra, decide ir até a Assembleia pedir providências sobre essa situação absurda da guerra sem fim. Diceópolis não obtém uma resposta satisfatória, encontra somente mentiras e roubalheira da classe política. Diante disso, opta por buscar por si mesmo sua própria paz, zombando daqueles que ainda não enxergaram os reais interesses dos políticos em relação à guerra (Pompeu, 2012, p. 229).

A peça *Lisístrata*(411) trata ainda da mesma guerra, num cenário em que as mulheres gregas, lideradas por Lisístrata, resolvem fazer greve de sexo para forçar os homens a darem um fim no conflito. Nessa comédia, há uma crítica feroz contra a irracionalidade dos homens no conflito. É preciso que as mulheres saiam de suas casas, abandonem suas funções para fazê-los retornar à sanidade. Toda a situação é apresentada de maneira absurda, só para lembrar que na sociedade grega antiga, a mulher não era considerada uma cidadã, não tinha direitos políticos. Tinha apenas duas funções principais: ser boa esposa e boa mãe. Boa esposa para seu marido, satisfazendo todos os seus desejos, cuidar da casa, dos afazeres domésticos e boa mãe pela educação dos filhos. As mulheres vão subverter essa situação interferindo na política de estado, expondo a incompetência dos homens em um assunto que, segundo a tradição, eles dominam, a guerra.

A peça vai desconstruir o estereótipo da mulher, esposa e mãe, apresentando mulheres que saem de lugares que lhes foram reservados para mostrar que elas podem ocupar outros espaços. Além disso, elas demonstram toda a sua força ao obrigarem os homens a finalizarem a guerra. O que se observa é uma inversão dos papéis masculino e feminino, há além do mais um empoderamento feminino (Pompeu, 2012, p. 224).

3.6 O HUMOR NA RETÓRICA: CÍCERO E QUINTILIANO

Passa-se nesse ponto a tratar das definições sobre o riso, que foram elaboradas no mundo antigo por dois grandes oradores: Cícero e Quintiliano. Em primeiro lugar, eles falam a partir do uso que fazem do riso em seus discursos. Falam do riso por meio da retórica, a arte do bem falar e da persuasão. Os dois

autores, apesar de assumirem a impossibilidade de definir o riso e o risível, dedicam um capítulo para tratar do tema. Na retórica, o riso é visto como um tema de difícil conceituação, mas isso não impede seu uso pelos oradores e a orientação para os futuros oradores com uma adequada utilização no discurso.

Ambas as teorias são influenciadas pelo pensamento do filósofo Aristóteles e se mostraram importantes na construção da teoria do riso na Idade Média. Isso revela que o ambiente latino foi iluminado pela percepção dos filósofos gregos (Alberti, 2002, p. 56).

O orador Cícero foi o primeiro a sistematizar um conjunto de ideias sobre o riso num tratado de retórica no Ocidente. Embora ele e Quintiliano afirmem ser impossível a definição do riso, eles apresentam algumas identificações importantes para o uso adequado do riso no discurso. Há uma classificação do risível, o uso inadequado, procedimentos para melhorar o efeito no discurso. Na sua obra *De oratore*, escrita em 55 a.C., ele dedica um capítulo inteiro para falar do *ridiculum*. Essa obra está em forma de diálogo, no qual um mestre da oratória utiliza o riso para ensinar a melhor forma de utilizá-lo no discurso. Nas discussões, ele se preocupa com sua utilidade no discurso e os seus limites. Quanto à sua utilidade, ele deixa o público receptivo e benevolente. O uso do riso segue a regra geral da Retórica: tudo é permitido para que o orador obtenha sucesso em sua causa.

Na retórica, o riso não serve ao divertimento, mas sim como mais um elemento a favorecer o orador em seu desempenho junto ao público. Seu uso não pode ser vulgar, baixo ou desagradável, ele não deve insuflar o ódio ou a ridicularização das pessoas em suas deformidades físicas. O riso também não deve tornar o ambiente desconfortável para os ouvintes do discurso. Ele é uma ferramenta da qual Cícero apresenta os dois tipos risíveis, das coisas e das palavras. O que faz os ouvintes rirem é a imitação, tudo aquilo que descreve as características humanas que pode levar ao riso. Já o risível das palavras está associado aos ditos espirituosos, palavras ou expressões que despertem o riso (Alberti, 2002, p. 60).

Quintiliano retoma a teoria de Cícero e dá continuidade ao seu pensamento no terceiro capítulo do VI livro que trata do risível na arte retórica. Essa foi a única obra que chegou até os dias atuais, são doze livros escritos entre 92-94 d.C. A abordagem do risível foi inserida quando o autor fala do tema das paixões e sua utilização na formação do orador para convencer e seduzir o público e os juízes.

Para Quintiliano, é difícil falar sobre o riso porque ele não possui uma definição clara. Seguindo Cícero, para ele o riso tem sua origem em atos inapropriados e baixos ou alguma deformidade física. Ele se detém um pouco mais sobre o que faz rir, o ridículo.

O riso é retirado da própria pessoa, dos outros ou de coisas neutras. Quando se fala é possível falar coisas absurdas; em relação aos outros, refutamos ou repreendemos suas falas. O riso vem das palavras ditas ou das ações realizadas. As palavras seriam reveladoras do riso em si mesmo ou nos outros. Palavras com duplo sentido ou com troca de letras, a comparação entre pessoas e animais (Alberti, 2002, p. 67). Esses dois oradores dissertaram sobre o riso, o segundo inclusive fornecendo mais exemplos de como fazer rir que o primeiro. Percebe-se na antiguidade uma preocupação em classificar o riso. A autora Verena Alberti ressalta a importância desses estudiosos e como suas teorias foram negligenciadas nos estudos posteriores.

3.7 O HUMOR NA IDADE MÉDIA

Na Idade Média, o humor não se afastou da vida da população como um todo. Apesar de esquecido pelos estudiosos, o riso nesse período revela como as pessoas viviam. O humor estava presente nas fábulas, pequenos contos em versos, considerados brutais e até cínicos. O livro *O humor das fábulas* (1974) comenta 130 fábulas entre os anos 1180-1330 que eram lidas pelos nobres, os burgueses, os senhores. Seus autores são em geral anônimos, entre eles clérigos errantes. Os temas dessas fábulas estão ligados ao baixo ventre, ao sexo, à astúcia de homens e mulheres que trapaceiam para se dar bem. Alguns títulos dessas fábulas: *O bispo que benzeu a cona*, *O padre crucificado*, *A moça que não podia ouvir falar em foder*, *Berangier de bunda grande*, deixam entrever o conteúdo presente nos textos. A exploração do humor erótico revela a exigente moralidade cristã da época. A violação dos tabus se dá por meio do riso (Minois, 2003, p. 197).

A religião, o clero e o medo da morte eram temas sempre presentes nas fábulas. Há sempre nas histórias o retrato do clérigo avaro, aproveitador, envolvido com mulheres casadas e tendo relações sexuais com suas paroquianas. A fábula não tem pudores em tratar do inferno, seu fogo e, principalmente, de rir da morte, exorcizando assim o medo que a religião infundia nos seus fiéis. Nessas

fábulas, a astúcia é o valor maior para aqueles que necessitam sobreviver num mundo onde as condições mínimas para uma vida digna são inexistentes. Os personagens recorrentes nas fábulas são os velhacos, os tolos e as vítimas, com alguns deles há que se identificar ou reconhecer sua existência.

A farsa é um gênero teatral representado ao ar livre, ligado à festa popular do Carnaval. O público da farsa é mais popular e urbano, formado por pequenos artesãos e pequenos e médios burgueses. Trata-se de uma peça curta em que os personagens não têm nome, geralmente são quatro: a mulher, o marido, pároco e os trapaceiros de plantão, é provável que sua origem venha das comédias latinas. A farsa surge na segunda metade do século XIII, com as obras: *A história da folhagem*, *A história de Robin e de Marion*. Essas peças eram apresentadas em meio a representações religiosas como uma pausa, um entreato, procedimento comum durante a Idade Média, não havia uma separação entre o riso e o religioso, o sagrado e o profano caminhavam juntos (Minois, 2003, p. 199).

O humor medieval também atingiu o nível social e político, embora não tenha sido muito expressivo. Esse riso social vai desenvolver-se no final da Idade Média através da paródia, a obra *Roman de Renart*, composta entre os anos 1170-1250, é o relato de um asno chamado Bernardo, nele a presença da violência e do sexo é narrada sem nenhum constrangimento. Essa paródia denuncia a exploração da credulidade do povo pelos falsos padres e monges com seus enganosos milagres realizados para conseguir dinheiro dos inocentes.

A paródia *O Cavaleiro da charrete de Chrétien de Troyes* ridiculariza a sociedade cortês com seus heróis e convenções de cavalaria, nela o amor cortês é desvalorizado. Seguindo essa linha, havia uma coleção de canções medievais que parodiavam, escarneciam das canções de amor cortês. Nessas canções, as mulheres são feias, os amantes são vulgares e seus instintos brutais.

O gênero épico também não foi poupado pelas paródias na *Chanson d'Aiol* do século XII, em que a coragem e ousadia dos heróis é representada por um guerreiro golpeado por uma mulher, aparece a figura do imperador e seus rivais que trocam insultos imensos recheados de zombaria. Como a epopeia, essa paródia contém ações grandiosas.

O período medieval conheceu ainda o gênero satírico a partir do século XII com o fortalecimento do poder real, a solidez da estrutura eclesiástica, o poder dos

monges, a ascensão dos leigos, a consolidação dessas categorias e seu domínio social, propicia sua crítica. A marca da crítica medieval é o moralismo político conservador, quer dizer uma crítica às inovações sociais, o receio de mudanças ocasionadas pelo dinamismo burguês na economia e na política. O riso medieval é marcado pela crueldade, agressividade, toda a violência depreendida nas guerras, é sublimado nas censuras, sarcasmos panfletários contra os representantes da sociedade medieval. Um dos alvos prediletos dessas sátiras é o clero, todos os seus abusos e desonestidades são expostos. *Contra Simoniam de Pierre de Peintredo* século XII, *The land of cokayne* são representantes desse gênero satírico. A disputa de poder entre a Igreja e o Estado também é contemplada na sátira *Canção dos bispos*, no século XIII.

A presença do humor na vida das pessoas na Idade Média era tão característica que a Igreja Católica acabou sucumbindo ao seu uso de acordo com seus interesses. Um dos usos do humor foi entre os pregadores a partir do século XII. Aqui cabe lembrar que o riso foi visto pela Igreja nesse período como diabólico. O cristão não poderia ser dado ao riso porque Jesus não riu, segundo a teologia clássica Deus é perfeito e se o riso advém da percepção da deformidade ou inferioridade dos seres não cabe o riso na perfeição divina. A população, na era medieval, sobreviveu a inúmeros males, fome, doenças, calamidades. Quando há um alívio dessas situações para alguns segmentos sociais tais como os clérigos, os artesãos, os comerciantes, é possível a busca por um pouco de diversão através do humor.

Os pregadores utilizam histórias engraçadas nos seus sermões para evitar que as pessoas durmam durante as celebrações. Além de evitar o sono, o humor deve ajudar na memorização da moral da pregação. Embora os fiéis lembrassem mais das histórias do que do ensinamento desejado (Minois, 2003, p. 215).

A utilização do humor nas pregações serviu também para promover a misoginia da Igreja nas histórias contadas nos sermões. Neles, as mulheres são retratadas como levianas, sedutoras, mentirosas, faladeiras, astuciosas, curiosas, briguentas, enganadoras, propensas ao pecado. Os homens representantes do clero sentem-se superiores às mulheres e em seus exemplos expõem a mulher ao ridículo. Esses pequenos contos retirados do cotidiano do povo são extremamente cruéis. O riso suscitado por essas histórias é ofensivo, excludente, trabalha para

cultivar o medo do inferno entre os seguidores da Igreja. Um dado interessante é que o público desses pregadores é formado em sua maioria por mulheres. A ridicularização da imagem da mulher é uma forma de oposição à emancipação da mulher que já surge nesse período (Minois, 2003, p. 218).

O clero também é atacado pelos pregadores, alguns dentre eles vindos das ordens religiosas. Eles zombam dos maus clérigos e seus abusos. O contexto da reforma gregoriana, empreendida pelo papa Gregório VII no século XI tentou moralizar o clero e diminuir a interferência dos leigos em assuntos eclesiásticos. Essa reforma favoreceu a abordagem do tema pelos pregadores. Eles apresentam os bispos como glutões, arrogantes e viciados em luxo. Eles atacam os membros de suas próprias ordens em seus sermões. O combate aos abusos da Igreja é corroborado pelo uso do humor dentro do clero e das ordens religiosas, ou seja, a Igreja ainda é capaz de rir de si mesma através da autocrítica da zombaria de seus membros.

Os monges não são poupados do escarnecimento. São apresentados como tagarelas, ávidos por novidades, amantes de leituras profanas. As ordens monásticas rivais espalham piadas umas sobre as outras. Os mais austeros troçam dos que gostam do conforto e vice-versa. Os padres ignorantes, fornicadores, maus cantores também são alvo de piadas dos pregadores, assim como os camponeses, os cavaleiros são ridicularizados por sua vaidade e arrogância.

O humor na Idade Média conta com o surgimento das alegres homilias compostas e declamadas nas festas. Havia também o *corpus* das “missas parodísticas”, são as missas dos bêbados, dos jogadores, nelas se deformam as palavras e brincam com o ofício divino. Há ainda os concílios burlescos, entre eles o Concílio do amor em Remiremont, onde as mulheres elogiam o desempenho amoroso dos padres. A literatura de banquete, cujo exemplo *O padre que disse a paixão* é uma peça cômica sobre a Sexta-Feira Santa (Minois, 2003, p. 225). Embora a Igreja tenha feito uso do humor, não quer dizer que havia um consenso na sua aceitação. Desde os primeiros séculos do Cristianismo, o riso sempre foi excluído do ambiente eclesiástico. No tópico seguinte, aborda-se o pensamento dos teólogos sobre o assunto.

Desde a Antiguidade, o riso não goza de boa reputação entre os cristãos católicos. O argumento principal seria sua ausência na Bíblia. Não se narra uma

gargalhada ou sorriso de Deus, diferente dos deuses gregos, que soltavam suas risadas, zombavam uns dos outros. O Deus cristão é uma divindade séria que não admite pilhérias, brincadeiras, no Antigo Testamento. A figura de Jesus no Novo Testamento também não surge risonha ou dada a jogos divertidos. Um debate que foi travado nessa época foi “Jesus riu ou não”? Se ele era humano e, como afirmou Aristóteles, o riso era uma característica do humano, ele pode ter rido. Mas, se ele não riu, deve ser o modelo para o cristão de resistência ao riso. O ser humano poderia mostrar sua superioridade em relação à sua natureza física controlando o riso, ou revelar sua inferioridade em relação à divindade que não sorri.

Para os teólogos medievais, só havia dois tipos de riso: *laetitia temporalis* e *gaudium spirituale*. O primeiro refere-se às alegrias passageiras do cotidiano que retiram a atenção para a verdadeira missão do cristão. *Gaudium spirituale* é a verdadeira felicidade do cristão e está associada à contemplação divina, a ser alcançada na eternidade após a morte. Os textos medievais ora condenam ora permitem o riso. Para muitos teólogos, o único riso permitido era o *gaudium spirituale*, principalmente nos mosteiros e, entre os clérigos, o riso imoderado é expressamente proibido. Os provocadores do riso eram os bufões, os cantores e os histriões, pessoas com as quais os cristãos eram proibidos de se relacionar. Um texto chamado “Regra do Mestre” do século VI afirma que o riso é um dos piores males que pode sair da boca, por isso deve ser evitado a todo custo (Alberti, 2002, p. 70).

Tomás de Aquino, um dos grandes teólogos medievais, afirma que os *agelastas*, os inimigos do riso, são pecadores contra a razão, porque andam sempre tristes e são difíceis de suportar. Para Tomás de Aquino, a *eutrapelia* é a virtude da moderação, que se manifesta por uma sadia alegria, oposta ao riso excessivo e agressivo, seria o riso moderado, o bom humor, o ideal para o cristão.

Francisco de Assis é uma figura importante como representante da alegria e do bom humor cristão. Ele recomendava aos seus discípulos que levassem sempre um sorriso no rosto. Na sua primeira regra, exortava que não se mostrassem tristes e sombrios, mas se apresentassem felizes ao Senhor. Os franciscanos eram dados ao riso, eles viviam nas cidades, partilhavam com a população mais pobre seus sofrimentos. O humor poderia ajudar a amenizar a dureza da vida do povo.

Não havia um tratado medieval sobre o riso. Os pensadores acreditavam ser o cômico uma futilidade nociva, que não merecia uma maior atenção deles. O que os teólogos faziam era uma apreciação ética sobre a permissão ou interdição do riso e das obras que fazem rir.

A aceitação ou rejeição às atividades cômicas na Igreja Católica está ligada aos seus membros; entre o povo simples, os fiéis, havia ampla aceitação, entre o clero, a aceitação era menor, entre as ordens religiosas monástica era bem reduzida.

Apesar de aceito por um grupo de cristãos, havia outro grupo, chamado de agelastas, que eram contrários ao riso. Dentre eles, dois santos se destacam: Bernardo (1098-1179) e Hildegarde de Bingen (1090-1153), ambos afirmam que o riso tem uma origem diabólica. Os dois associam o riso ao chamado “baixo”, às partes vergonhosas do corpo. Na obra *Sobre os graus de humildade e orgulho*, Bernardo considera o homem que ri como uma bexiga inflada que cresce graças à vaidade sendo necessário furá-la para rejeitar esse vento. Para Hildegarde, o riso é como o sexo, fruto do pecado, ele nivelaria o ser humano a uma besta. Bernardo considera o mau cristão, o mau monge aquele que ri esquecendo que deve manter-se sério porque é um ser desprezível e pecador diante de Deus.

A canonização desses dois santos reflete a ambiguidade na aceitação do riso dentro da Igreja Católica, há uma minoria que considera o riso diabólico e travará sempre o combate contra ele. Minois afirma que a Idade Média é uma época em que as risadas, mesmo as grosseiras e obscenas, são como o riso da criança que brinca com o mundo, vira-o de cabeça para baixo, porque confia plenamente nos adultos que lhe vigiam, ou seja, nas estruturas existentes: a Igreja e o Estado (Minois, 2003, p. 239).

3.8 SÍNTESE

Após refletir sobre a literatura sua forma, conteúdo, autor e leitor. Percorrer os caminhos literários do riso, do humor na Antiguidade e na Idade Média, na religião e na sociedade, pode-se aspirar a encontrar o humor em textos religiosos específicos.

Percorrer esse itinerário faz-se necessário porque foi na Antiguidade que a sátira menipeia foi engendrada por Luciano de Samósata. François Rabelais em sua obra explicita a cosmovisão carnavalesca que vai atrair a atenção de Bakhtin para o

estudo mais aprofundado do carnaval que será posteriormente transposto para a literatura. É necessário conhecer um pouco melhor o contexto que vai culminar no conceito cunhado por Bahktin da carnavalização da literatura. Com essas ferramentas é possível a aproximação aos personagens bíblicos Saul e Davi para pensá-los como figuras carnavalizadas.

4 O ITINERÁRIO DA RELAÇÃO ENTRE A SÁTIRA MENIPEIA E A CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA EM BAKHTIN

No capítulo anterior foi apresentado um percurso com vários segmentos literários presentes no mundo antigo Oriental e Ocidental nos quais se detectou vestígios de humor. O caminho que se inicia neste capítulo é um passo a mais, pois traz um breve histórico da sátira; como ela surgiu, alguns dos seus principais representantes e seu uso como ferramenta de crítica social nos ambientes nos quais ela se fez presente até alcançar a significação dada por Mikhail Bakhtin e sua relação com o termo carnavalização da literatura. A compreensão da sátira menipeia só é possível mediante o mergulho na cosmovisão carnavalesca conforme o pensamento de Bakhtin.

4.1 A SÁTIRA NO MUNDO ANTIGO

Passando pelos significados e pelos usos da sátira no mundo antigo grego e latino, desenha-se a imagem das sociedades com suas virtudes e defeitos, bem como, os autores que se debruçaram sobre essa realidade, pelo crivo do humor, presente nas suas descrições satíricas. O representante maior da sátira menipeia, figura já destacada anteriormente, irá surgir em meio à relevância de sua obra e sua relação com o carnaval e a carnavalização.

4.1.1 A Sátira na Literatura Romana e Grega

Para abordar a sátira, torna-se necessário conhecer os vários significados da palavra em latim *satura* ou *satura lanx* – no mundo culinário, uma espécie de salada composta de frutos e legumes. *Per saturan* vem do mundo jurídico, isto é, uma lei de caráter mesclado, aplicada a temas diferentes. Na literatura, o termo estava associado a textos interpretados por comediantes em que se misturavam vários ritmos musicais com a alternância de partes cantadas e recitadas (Oliveira, 2013, p. 31).

Na literatura, a sátira é considerada, por muitos teóricos, um gênero difícil de ser definido, chamado de “Proteus” da literatura em referência ao personagem da Odisseia de Homero, que pode assumir diferentes formas para fugir a perguntas (Soethe, 2003, p. 156). Os romanos consideravam-se os inventores da sátira,

segundo o orador Quintiliano. Em Roma, a sátira se desenvolveu graças a diversos autores latinos, tais como: Lucílio, Horácio, Pérsio, Marcial e Juvenal. No entanto, foi Lucílio, no século II a.C., que deu à sátira o *status* de gênero literário no qual pessoas e instituições eram criticadas e ridicularizadas devido aos seus vícios.

Antes de Lucílio as comédias antigas atenienses de Aristófanes apresentavam esse tom satírico. Nessas peças, havia um momento, chamado *parábase*, em que o coro se dirigia diretamente ao público, tratando de questões contemporâneas sempre com uma crítica política e social (Oliveira, 2013, p. 32). É muito difícil situar a origem da sátira, pois ela certamente sofreu influências de manifestações populares histriônicas.

O poeta Lucílio (século II a.C.) tinha uma extensa obra com mais de trinta livros de sátiras. Desse conjunto, só se tem acesso a alguns fragmentos, em um total de mil e quatrocentos fragmentos de versos em que se encontram censuras à sociedade, às falhas humanas, críticas à política, questões religiosas, filológicas e até filosóficas.

O poeta Lucílio influenciou outros autores importantes, como é o caso de Horácio (século I a.C) que deixou dois livros de sátiras, intitulados de *Sermones*, além dos quatro livros de odes, dois epodos e duas epístolas, além do opúsculo da *Arte Poética*. Suas obras estão repletas de ironias, gracejos e críticas aos costumes. Horácio, ao contrário de Lucílio, prefere não nomear pessoalmente os personagens de suas sátiras, optando por um tom menos agressivo, mas não menos mordaz.

Pérsio (século I d.C.) apresenta em suas sátiras a crítica à avareza, à preguiça, ao orgulho dos poderosos, às paixões humanas e orienta o equilíbrio em todas as situações, como seu predecessor Horácio. Pérsio foi influenciado em suas sátiras pela filosofia estoica presente em Roma. Suas obras contêm diálogos e epístolas (Oliveira, 2013, p. 33).

Marcial é um dos autores latinos considerados satiristas, embora não haja unanimidade entre os estudiosos. Ele foi autor de quatorze livros de epigramas, que é uma composição breve de sátiras em prosa ou verso, possuía um estilo vigoroso, suas composições eram repletas de ironia, um tanto baixa e repulsiva (Pereira, 2015, p. 79).

Juvenal (século II-I d.C.) deixou dezesseis sátiras e é considerado, por alguns, o maior expoente da sátira latina. Seu tom é forte e suas críticas são

dirigidas aos costumes depravados de seus contemporâneos. Os temas de suas sátiras são dinheiro, sexo e o estrangeiro. Os tipos retratados por ele são delatores, mulheres levianas e intelectuais medíocres, que são personagens universais que perpassam várias sociedades e culturas. Seu tom é sombrio em relação à decadência romana apontada em suas obras e sua atitude em relação ao seu tempo é moralizadora e saudosista.

4.1.2 A Sátira Menipeia e seus Principais Representantes na Literatura Grega e Latina

Na mitologia grega, a representação do riso satírico se materializa na divindade Momo, cuja etimologia *mou* se aproxima do trejeito de desdém que se faz com os lábios. Momo é a personificação feminina do sarcasmo. No século XVI, o significado de rei Momo, o rei da folia carnavalesca, estará associado à farsa satírica. O carnaval é o espaço em que se localiza toda a farsa, a sátira e o sarcasmo, certamente isso inclui a figura do rei momo no universo carnavalesco.

Para dar continuidade à discussão sobre a sátira é preciso saber que, embora ela tenha ganhado *status* de gênero literário no mundo latino, sabe-se, através de Varrão, que ela tem sua origem na Grécia com o famoso personagem Menipo de Gadara (século III a.C.).

A sátira grega, chamada menipeia, se diferencia da sátira latina por não ter preocupações em fazer críticas aos vícios. Ela não tem um apelo moral. A sátira grega critica tudo e todos sem um apelo educativo ou buscando tornar a sociedade melhor através da exemplificação dos vícios dos seus cidadãos. Sendo assim, os dois critérios para definir a sátira, segundo os latinos, são o formal, o uso na sátira do verso hexâmetro, e o critério moral, a tentativa de tornar a sociedade melhor utilizando a sátira para corrigir os vícios individuais e coletivos. Segundo alguns estudiosos, não houve uma classificação específica da sátira grega e nem uma determinação fixa de sua forma na literatura, pois ela esteve sempre associada ao riso, ao divertimento, ironia, raiva, destruindo os valores falsos e restabelecendo a realidade (Sá Rego, 1989, p. 36).

Menipo de Gadara é um personagem controverso. Ele é citado por Diógenes Laercio na obra *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* em que o

autor se refere a Menipo como filósofo cínico, originário da Fenícia e que teria sido escravo, usurário e não teria deixado obras importantes. No entanto, cita treze obras do filósofo cínico, entre elas: *Funerárias, Testamentos, Cartas elegantes, Cartas escritas pelos deuses, Respostas aos filósofos naturais, matemáticos e gramáticos*. Os temas tratados nesses livros são as necessidades humanas e a inutilidade da filosofia. Não se tem acesso a essas obras. Menipo torna-se popular através de Luciano de Samósata, autor que faz uso de sua imagem e pensamentos como um *alter ego*.

Segundo Bakhtin, Antístenes, discípulo de Sócrates e um dos autores dos diálogos socráticos, seria um dos iniciadores da sátira menipeia. Heracleides Pôntico, contemporâneo do filósofo Aristóteles, também teria escrito sátiras. Mas, um dos representantes mais significativos seria Bión de Boristenes (Bakhtin, 2010, p. 129).

Varrão (século II a.C.) é o autor latino que vai tornar conhecida a obra de Menipo pelo uso da sátira menipeia. Ele foi político, gramático e literato, possuía vasta cultura enciclopédica e em suas obras discorria sobre agricultura, geografia, costumes e direito. Varrão faz uma adaptação da sátira de Menipo para os latinos *150 Satyrarum Menippearum libri*. Ele teria outras sátiras que não se enquadrariam como menipeias.

A sátira estava presente na literatura latina e grega. Muitos autores importantes nos primeiros séculos dedicaram-se a esse gênero. Passa-se a acompanhar autores e obras representativas do gênero da sátira menipeia.

Sêneca é conhecido como filósofo estoico. No entanto, sua obra *Apokolokyntosys Claudii ou Ludus de Morte Claudii* é considerada uma sátira menipeia clássica. Essa obra satírica destoa das epigramas e tragédias de inspiração grega, pois trata da deificação do imperador Cláudio. Inicia-se com a tradução do título que seria uma deformação de *apotheosis*, transformação do homem em Deus ao invés de transformação do homem em abóbora.

Na obra *História romana*, Dion Cassio, historiador romano, narra como se deu a morte do imperador Cláudio, que foi assassinado por sua esposa, Agripina, e por seu enteado, e futuro imperador, Nero. O elogio fúnebre feito por Nero foi escrito por Sêneca, pois, segundo o historiador, Nero não possuía habilidades intelectuais

suficientes para a retórica. Não é possível obter acesso ao texto, mas, segundo Tácito, o texto era elegante e refinado.

Entretanto, o autor também aproveitou para se deleitar com essa morte, escrevendo a sátira considerada uma clássica menipeia. Essa sátira teria um tom de revanche contra Cláudio porque segundo consta, Sêneca, teria sido exilado entre os anos 41 a 49 d.C. Sêneca está contagiado pelo sentimento geral que invadiu o império após a morte de Cláudio. Todos desejavam zombar do desajeitado imperador. Na verdade, Cláudio era, já em vida, ridicularizado por ser coxo, gago e cheio de tiques nervosos. Essas características favoreceram a construção da sátira de Sêneca.

Segundo a tradição, Sêneca não foi o único a ironizar a divinização de Cláudio. Seu irmão, Junio Galião, teria afirmado que Cláudio teria sido puxado por um gancho usado para puxar cadáveres dos mortos nos cárceres. Na sátira, não se apresenta a transformação de Cláudio em abóbora. Esse termo é uma forma metafórica entre os romanos de nomear pessoas tolas, bobas e desprovidas de intelecto. A abóbora é o símbolo de pessoas estúpidas e sem valor (Almeida, 2014, p. 64).

A *Apokolokyntosys* narra os acontecimentos passados entre o céu e a terra no dia 13 de outubro de 54 d.C., no dia da morte do imperador Cláudio. Após um curto período, o imperador segue o caminho feito pelos seus antecessores Augusto e Tibério e chega ao céu. Estando no céu, não é reconhecido por Hercules e é levado a julgamento na assembleia dos deuses, que o condenam a seguir para o Hades. Antes de chegar ao Hades, a morada dos mortos, ele passa pela terra e acompanha seu enterro. Ao chegar ao Hades, é condenado a servir como escravo.

No livro *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*, Sá Rego conclui que essa sátira de Sêneca se caracteriza como menipeia por sua mistura de prosa e verso, e a maneira desenfreada como eles se misturam, além de utilizar estilos populares e elevados, a irregularidade de sua narrativa, seu tom parodístico, que seriam características que a tornaram tipicamente menipeia. Mais adiante, as peculiaridades da sátira menipeia serão identificadas partindo do estudo de Mikhail Bakhtin no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*.

Petrônio (século I d.C.) é outro autor latino profundamente influenciado pela sátira menipeia. Sua obra mais famosa é *Satiricon*, obra contestada, escrita em grego e latim. Sobre o autor, sabe-se que viveu no período do imperador Nero e foi íntimo deste. Acusado falsamente de traição, teria sido obrigado a suicidar-se. No entanto, escreve o *Satiricon*, *Satirae* ou *Satiriconlibri*, dos quais restaram apenas fragmentos.

A obra é um livro de aventuras narrada pelo personagem Eucolpio e seus companheiros trapaceiros. Em cada aventura, surgem mulheres corruptas, sejam damas ou criadas astutas, além de velhos poetas. O romance parece revelar o ambiente luxuoso da corte de Nero, mas seus personagens são pessoas comuns e o humor ocorre em situações corriqueiras. Petrônio também utiliza nessa obra a mistura de verso e prosa. Ele inclui também o romance de aventuras, elementos e personagens históricos e épicos, tirados da *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*.

A obra *Asinus aureo* ou *Metamorfoses* é uma obra importante do filósofo e escritor latino Lúcio Apuleio (século II d.C.). Ela é considerada uma sátira forte, realista e cruel, também considerada um retrato da decadência e corrupção da sociedade romana de seu tempo. O livro está repleto de ironia e irreverência ao mostrar Lúcio transformado em asno e suas peripécias ao tentar retornar ao seu corpo normal. Essa jornada é perpassada pela reflexão humana do asno em meio a um bando de ladrões, orgias, rituais de magia, procissões religiosas nos cenários mais inusitados, palácios, montanhas, santuários, praças, banhos, prostíbulos, teatros, tendas de padeiros, verdureiros e pescadores. Uma característica destacada dessa narrativa é o uso do fantástico ou extraordinário através da presença de um ser humano transformado em animal, que é uma das marcas da sátira menipeia (Machado, 2001, p. 143).

4.1.3 A Sátira Menipeia e a Obra de Luciano de Samósata

Dentre os vários autores satíricos elencados até o momento nenhum possui tanta identificação em sua obra com a sátira menipeia na literatura antiga como Luciano de Samósata. Ele possui uma extensa obra marcada pelo humor e pelo uso do personagem Menipo de Gadara em algumas de suas obras.

Sua biografia é pouco conhecida. Sabe-se que nasceu na Síria, na cidade de Samósata, província pertencente ao império romano e que seus pais eram de origem humilde, provavelmente artesãos. Foi um advogado brilhante e alcançou a fortuna. Após atingir a estabilidade financeira, dedicou-se à carreira literária através da escrita de numerosas obras, segundo diversas fontes seriam oitenta livros. Sua entrada no mundo literário não passou despercebida, pois ele foi o criador de um novo tipo de diálogo, unindo diálogo filosófico e comédia.

Essas escassas informações provêm de seus escritos. Luciano não seguiu a carreira do pai. Ao invés disso, estudou e tornou-se um homem de letras, transformando-se em um alto funcionário do Império romano. Devido aos estudos, conheceu a Macedônia, Gália, Roma e Atenas, ocasiões em que tomou conhecimento de várias correntes filosóficas. Quando atinge a maturidade, por volta dos quarenta anos, abandona a retórica e oratória e inicia sua carreira literária, inovando sua escrita com a produção da maioria de seus diálogos que o tornaram famoso (Sá Rego, 1989, p. 45).

Devido à grande variedade de gêneros literários escritos por Luciano é difícil classificar sua obra, pois, entre eles, encontram-se: diálogos, narrativas, textos autobiográficos, críticas, epigramas, exercícios de retórica, encômios. Sá Rego (1989, p. 47-68) resume em cinco pontos as principais características da obra de Luciano:

– Criação ou continuação de um gênero literário inovador, a união do diálogo filosófico, considerado um gênero elevado, e a comédia popular, um gênero inferior, juntando o clássico e o popular. Pode-se considerar também uma inovação estética. Luciano não se considera o pioneiro, pois tinha conhecimento do uso por Menipo de Gadara em suas sátiras;

– A utilização sistemática da paródia em textos literários clássicos e contemporâneos como meio de renovação artística. Apesar de ser utilizada na literatura grega desde o século IV a.C., teve seu uso citado por Aristóteles na Poética. A definição de paródia é “canto paralelo” a outro texto literário específico. Luciano parodia textos literários com citações literais ou quase literais, transpondo para contextos completamente diferentes. Exemplos desse uso parodístico são: *A mosca*, *O sonho ou o Galo*, *História verdadeira*, *Menipo ou a Necromancia*.

Observa-se que os textos de paródias preferidos por Luciano foram de Homero, dos filósofos, dos historiadores e das tragédias clássicas gregas, além dos discursos políticos, ditados, provérbios e frases populares. Para Sá Rego, a mistura de gêneros se realiza através do uso da paródia a temas, ideias e passagens textuais que permitem o aspecto híbrido dos textos de Luciano.

- Extrema liberdade criativa: para Luciano, a criação artística não deveria ser sujeita a nenhuma regra;

- Estatuto ambíguo de suas obras satíricas sem a presença de críticas moralizantes em seus textos;

- Utiliza o observador distanciado que analisa não só o mundo como sua obra de maneira desapaixonada. Esse aspecto surge nos textos de Luciano de três formas distintas: na primeira, um narrador se coloca em uma posição acima e enxerga o mundo do alto; a segunda é um narrador ausente que observa de longe os personagens; e o terceiro narrador está presente na narrativa, mas não se identifica com a visão de mundo dos personagens.

Sá Rego (1989, p. 68-69), após analisar a obra de Luciano, passa a nomear sua obra referente à sátira menipeia de tradição luciânica. Segundo ele, essa obra teria sido rejeitada a partir do século VI a.C., na Idade Média, período em que a Igreja Católica definiu os escritos como pagãos e imorais. Contudo, os estudiosos bizantinos, mesmo considerando-o mentiroso, ateu e blasfemo, preservaram, imitaram seus diálogos e sua obra. Com isso, ela pôde ser revisitada no Renascimento.

No século dezesseis, a obra de Luciano foi reabilitada graças à influência exercida por ele em dois relevantes autores, Erasmo de Roterdã e Thomas More. Os dois foram responsáveis pela tradução e publicação em Paris das obras de Luciano. Além da tradução do grego para o latim, ambos escritores seguiram a tradição da sátira menipeia de Luciano. Na análise de Sá Rego, ele demonstra como o livro *Elogio da Loucura*, de Erasmo, apresenta as cinco características essenciais da sátira menipeia presentes na obra de Luciano (1989, p. 76).

4.2 MIKHAIL BAKHTIN E A SÁTIRA MENIPEIA

Segundo Bakhtin, no livro *Problemas da Poética de Dostoievski* foi na Antiguidade o momento em que os principais gêneros literários foram desenvolvidos, entre eles o que se denominou sério-cômico. Estariam incluídos nele os simpósios, os mimos de Sófron, os diálogos de Sócrates, a poesia bucólica, a sátira menipeia, a memorialística, os panfletos. É difícil definir os limites que separam as fronteiras do sério-cômico. No entanto, os antigos perceberam como eles se diferenciavam do gênero sério, a tragédia, a epopeia, a história e a retórica clássica (Bakhtin, 2010, p. 123).

A sátira menipeia está incluída no sério-cômico, que apresenta algumas particularidades características do gênero. Dentre elas, a principal é uma profunda relação com a cosmovisão carnavalesca que está impregnada das tradições carnavalescas orais. Essa particularidade relaciona de uma forma especial a pauta entre a palavra e a imagem que circunscrevem a realidade.

Bakhtin classifica esses gêneros como *Literatura carnalizada*, isto é, todos os gêneros que sofreram a influência do folclore carnavalesco antigo ou medieval. Os gêneros oriundos das tradições carnavalescas são assim denominados por ele. Em primeiro lugar, classifica o sério-cômico como *Literatura carnalizada*. O tema da carnalização é considerado no próximo ponto. Aqui passa-se a abordar as particularidades da sátira menipeia segundo Bakhtin:

- Em primeiro lugar, em comparação com os diálogos socráticos, a sátira menipeia acentua o elemento cômico;

- Há uma liberdade de enredo e filosófica na construção da sátira menipeia com a fantasia livre e fantástica em sua elaboração e constituição de seus personagens heroicos ou não;

- A particularidade mais importante da sátira é a criação de situações extraordinárias para provocar e experimentar uma ideia filosófica. A materialização dessa ideia se dá na pessoa do sábio que busca a verdade. Para isso, ele sobe aos céus, desce aos infernos, erra por lugares fantásticos e desconhecidos, e é colocado em situações extraordinárias reais ou fictícias. É importante salientar que o conteúdo da menipeia é constituído pelas aventuras da ideia ou da verdade no mundo, seja na terra, nos infernos ou na morada dos deuses, o Olimpo;

– As aventuras das ideias ou da verdade na terra se passam no submundo, nas feiras, tabernas, prisões, bordéis, covis de ladrões e orgias em cultos eróticos secretos. O sábio entra em contato com a expressão do mal, da vulgaridade, da baixaza e da perversão. Há a combinação orgânica do elevado, caracterizado pelo diálogo filosófico, e o baixo, pelo naturalismo do submundo, o fantástico da aventura;

– A ousadia da invenção e do fantástico concilia na sátira menipeia as questões últimas do ser humano, as questões ético-práticas, a atitude humana perante os problemas reais;

– Uma particularidade digna de nota é que a ação na menipeia se desloca entre terra, céu e inferno, constituindo uma estrutura triplanar que vai influenciar a literatura na idade média. Essa estrutura favoreceu o diálogo no limiar, localizado entre os planos, e que foi difundido na literatura medieval. Durante a Reforma, era chamado de “literatura das portas do céu”. A representação do inferno foi bastante difundida na menipeia e originou o “diálogo dos mortos” disseminado na literatura europeia do Renascimento nos séculos XVII e XVIII;

– Na menipeia, surge a modalidade específica do fantástico experimental. Nele, ocorre a observação de um ponto de vista inusitado, tal como de uma grande altura que pode afetar as dimensões da vida do observador. Exemplos desse fantástico surgem no *Iracomenippo*, de Luciano de Samósata, e no *Endimion*, de Varro. O fantástico experimental influenciou as obras de Rabelais, Swift, Voltaire e outros;

– Na menipeia, surge também a experimentação moral e psicológica, a representação de vários estados mentais anormais do ser humano, toda espécie de loucura, tais como: dupla personalidade, devaneio incontido, sonhos extraordinários, paixões beirando a loucura. Essa característica permite a quebra da integridade e a perfeição do ser humano, possibilitando uma nova visão do humano. Observa-se que a representação da duplicidade influenciou Santo Agostinho, no *Solilóquio*, e Dostoiévski, em *O sócia e Os irmãos Karamazov*;

– As cenas de escândalo e de comportamentos excêntricos destroem a integridade épica do mundo e atinge a morada dos deuses, o Olimpo. Essas cenas ocorrem nas obras de Luciano, Sêneca e Juliano, o apóstata. Eles transgredem as regras comportamentais, a etiqueta, desmascaram o sagrado com a palavra inoportuna;

– A menipeia está repleta de contrastes agudos fortes, o sábio livre convertido em escravo, o imperador torna-se servo, o luxo e a miséria, o bandido nobre. A preferência pelas mudanças bruscas, o alto e o baixo, a ascensão e a decadência, casamentos desiguais;

– A menipeia incorpora elementos da utopia social, que surge através de sonhos e viagens a lugares misteriosos;

– A menipeia se caracteriza pelo emprego dos gêneros intercalados: novelas, cartas, discursos oratórios, simpósios etc., e a fusão da poesia e da prosa, sempre com a presença da paródia;

– Na menipeia, o emprego dos gêneros intercalados reforça a multiplicidade de estilos e a pluritonalidade desse gênero;

– A última característica é designada publicística atualizada. A sátira menipeia seria uma espécie de jornal da Antiguidade que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica de seu tempo. As sátiras de Luciano são um tipo de enciclopédia de seu tempo, estão repletas de polêmicas abertas e veladas com várias escolas ideológicas, filosóficas, religiosas, científicas. São cheias de personagens e acontecimentos que refletem os grandes e pequenos acontecimentos de sua época. Essa característica está presente também em outros escritores, a saber: Apuleio, Petrônio e outros. Esse pode ser chamado de caráter jornalístico que acompanha a sátira menipeia em todos os seus representantes (Bakhtin, 2010, p. 130-136).

Apesar dessas várias peculiaridades, Bakhtin salienta, em sua análise, a organicidade da sátira menipeia em meio a essa aparente heterogeneidade e destaca a integridade interna presente nela. Ainda segundo o autor, a sátira menipeia se formou no período da desintegração da tradição popular nacional, da destruição das normas éticas, do ideal da beleza e da dignidade, símbolos do ideal “agradável”. Esse foi um momento de luta entre escolas e tendências filosóficas e religiosas sobre “as questões últimas da vida” que aconteciam onde quer que as pessoas se reuniam: ruas, praças, estradas, tavernas, banhos públicos, convés de navios etc. Nessas discussões, é marcante a presença do filósofo, do sábio e do milagreiro, figuras representativas dessa época (Bakhtin, 2010, p. 136).

Vale salientar que a sátira menipeia compreende gêneros semelhantes entre si: o solilóquio, a diatribe e o simpósio. O parentesco comum entre eles está relacionado ao caráter dialógico interno e externo presente neles. A diatribe é um

gênero retórico, que é construído em forma de diálogo com um interlocutor ausente constituído como um processo. O solilóquio é um diálogo consigo mesmo e que se baseia na descoberta do ser humano interior inacessível à observação externa, mas acessível através do diálogo interno. Esse olhar interior permite quebrar a imagem ingênua do eu lírico, épico e trágico, apresentando dialogicamente um eu passível de avaliação externa. Para Bakhtin, na menipeia esses dois gêneros acabaram se interpenetrando e se fundindo em um só na tradição cristã.

O simpósio era o diálogo presente nas festas, possuía caráter cultural, já estava presente nos diálogos socráticos e suas principais características são: o direito à liberdade de expressão, desenvoltura, franqueza especial, excentricidade, ambivalência, podia combinar no mesmo discurso o sério e o cômico, o elogio e o palavrão. Bakhtin considera o simpósio um gênero carnavalesco por excelência, pois apresenta menipeias que foram formalizadas como simpósios: em três sátiras de Varro, em Luciano e Petrônio também aparecem elementos do simpósio em suas sátiras (Bakhtin, 2010, p. 137).

Para Bakhtin, a sátira menipeia tem a capacidade de inserir-se nos gêneros grandes, causando mudanças, exemplificados nos romances gregos em *Novelas Efésicas*, de Xenofante de Éfeso, em que surgem elementos do naturalismo do submundo: prisioneiros, escravos, assaltantes, pescadores. Bakhtin observa que a menipeia posteriormente penetrou nos gêneros narrativos da literatura cristã antiga. Após essa breve conceituação da sátira menipeia, é imprescindível saber que sua compreensão só é viável através da abordagem da cosmovisão carnavalesca e sua transposição para a literatura. No próximo tópico se descreve como Bakhtin apresenta o carnaval e a carnavalização da literatura.

4.3 MIKHAIL BAKHTIN: CARNAVAL E CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA

Nesse tópico se explora os vários sentidos da palavra carnaval e suas diversas manifestações investigadas e explicitadas por Bakhtin e a relação dela na transposição para a literatura da cosmovisão carnavalesca.

4.3.1 Carnaval: Festa, Festejos e Divindades na Antiguidade

Bakhtin, em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, examina um tema fundamental para o desenvolvimento da carnavalização da literatura: as origens do riso e suas manifestações na cultura cômica popular. Segundo ele, a cultura cômica popular foi pouco explorada nas pesquisas que tratam o tema. Por conta disso, passa-se a examinar mais de perto os festejos carnavalescos e suas supostas origens na Antiguidade no mundo grego e latino até atingir o carnaval na Idade Média.

Antes de falar dessas festas que teriam dado origem ao carnaval, importa salientar que, ao longo do tempo, as diversas sociedades se reuniam para celebrar. Com o carnaval não seria diferente, pois as celebrações que estão nas suas origens estão relacionadas às festividades agrícolas, mudança de estações e a própria organização religiosa e social dos grupos humanos. Essas festividades eram cíclicas e se repetiam a cada ano, sendo consideradas religiosas. Com a cristianização europeia, passam a ser consideradas profanas. Mas, esses festejos resistiram bravamente até atingir a Idade Média e serem introduzidas no continente americano pelos colonizadores europeus. Vale apontar que o carnaval brasileiro é uma das maiores festas populares do mundo, sendo festejado de norte a sul do país.

As festas que passadas em breve em revista são: as dionisiacas, as saturnais, as lupercais. No entanto, antes desse sucinto percurso, faz-se necessário situar essas festividades dentro do calendário do mundo antigo grego e romano para uma melhor compreensão da relevância dessas celebrações. Os cultos às divindades estão organizados de maneira a reger o cotidiano das comunidades. A contagem do tempo é feita pela humanidade há milênios. Ela foi e é marcada pelos eventos da natureza, do movimento do sol e da lua, dos elementos climáticos e geográficos. Há um conjunto de documentos chamados de “calendário”, que é utilizado para ter acesso aos festivais religiosos romanos, que datam do período do imperador Augusto (31-14 a.C.).

O chamado “calendário” tem como uma de suas principais fontes a obra *Fasti*, do poeta latino Ovídio. A obra é inconclusa, mas cita os principais festivais religiosos dos seis primeiros meses do ano. A palavra *annus* significa estação. O ano romano era regido pelo calendário lunar, relacionado às fases da lua e aos ciclos agrícolas. Ele constava de dez meses (de março a dezembro). Possivelmente, teria havido uma reforma feita por Numa Pompílio em 713 a.C., incluindo os meses de janeiro e

fevereiro. Os meses de março a dezembro eram os meses dedicados ao trabalho por serem o período de verão, enquanto os meses de janeiro e fevereiro eram o tempo das chuvas dedicados ao descanso.

A origem do mês de fevereiro, *Februarius*, está associada à divindade *Februus*, cujo significado é “meios ou instrumentos” de purificação. Fevereiro era dedicado à divindade *Februus*, que depois foi identificado com *Dis Pater*, o chamado Plutão latino, o deus do reino dos mortos. Fevereiro, para os romanos, era o mês do início da primavera, tempo em que os campos necessitam de uma atenção maior, tempo de morrer e renascer. Os festivais realizados nesse mês eram atos de purificação que visavam afastar as influências malignas e “acertar as contas” com as divindades para garantir o bem-estar com o mundo natural seguindo seu curso no resto do ano. São várias as festas desse mês: inicia-se com a *Fornocalia*, festa dos fornos, *Parentalia*, festa em homenagem aos mortos, *Lupercalia*, em honra a Fauno, *Quirinalia* em honra a Quirino, *Feralia*, celebração da festa dos mortos, *Terminalia*, celebração de Término, deus dos limites agrários, *Equirria*, corridas de carro de cavalo em honra a Marte (Da Costa, 2022, p. 46).

No mundo latino, as duas festas representativas dos festejos carnavalescos são as saturnais e lupercais, embora os festivais ao deus Dionísio fossem celebrados em várias regiões, do Mar Negro ao Egito, da Ásia Menor à Itália do Sul. Essas duas festas simbolizam o riso popular festivo como elemento essencial das comemorações. As saturnais, no início, eram celebradas em um único dia, depois três, até que passa a ser realizada no período de uma semana. A data estava associada ao final do ano e pretendia preencher a lacuna entre a duração do ano lunar, que regia o calendário oficial, e o do ano solar, que regia os trabalhos agrícolas. Esses dias não eram regidos por Zeus e estava sobre o controle de Cronos-Saturno, o senhor do tempo que retoma seu poder dominante anterior. Saturno era um deus muito antigo associado à fertilidade dos campos e à semeadura. O reino de Saturno teria sido a era de ouro e esse retorno representa um tempo de abundância, de felicidade, um tempo considerado mítico.

Os rituais dessa festa eram de inversão, pois tudo acontece ao contrário. Isso ocorre porque Saturno era associado a Jano, o deus com duas faces, uma olhando para frente e outra para trás. Então ocorre a inversão da noite para o dia, acendem tochas e lanternas durante o dia, enquanto durante a noite se saúda o sol da meia-

noite com cantos e danças, bem como a inversão da linguagem, uma nova língua em que se invertem letras e sílabas para deturpar o sentido das palavras e causar o riso. Ocorre a inversão dos sexos: os homens vestem-se de mulher e vice-versa. Quanto à inversão social, os escravos podem sentar-se à mesa com seus senhores e dar-lhes ordens. Todas essas ações diversas surgem como expressão do tempo invertido. Nesses dias, repletos de grosserias e obscenidades, estão presentes canções paródicas, facécias e jogos de palavras (Minois, 2003, p. 97). Esses elementos são próprios da cosmovisão carnavalesca, pois o que transparece nesses festejos é o mundo às avessas, ou seja, tudo está ao contrário do normal.

O nome lupercal, apesar de ser incerto, traz conexões com *lupus* e *arcere* - aquele que afasta dos lobos. As luperciais eram celebradas em Roma, no monte Palatino, onde, segundo a tradição, Rômulo e Remo teriam sido amamentados pela loba. A festa ocorria no meio do mês de fevereiro e o riso possui um lugar central como renascimento para uma vida melhor, revigorada. Seus ritos parecem estranhos até para seus contemporâneos, tanto que o poeta Ovídio questiona suas origens.

Entre os ritos, há a presença do sacrifício de um animal em que depois o sangue deveria tocar a fronte dos jovens que sairiam seminus com correias nas mãos, surrando quem encontrassem pelo caminho. Acredita-se que essa festa data de tempos muito antigos e tem um significado de purificação, simbolismo sexual e fertilidade feminina. O riso é assimilado como renascimento, retorno à vida. Tanto o riso de retorno à idade de ouro, como o de retorno à vida mostram a organização do riso coletivo e sua eficácia mágica de salvação que permite ao povo fugir provisoriamente de sua condição social. Por um curto espaço de tempo, eles estão alienados de sua precária existência (Minois, 2003, p. 97).

No mundo grego, as festas dionisiacas revelam a origem carnavalesca do que será denominado no futuro carnaval. Dionísio é uma das divindades mais importantes do panteão das antigas religiões e, no mundo latino, é conhecido como Baco. O poeta Hesíodo, na *Teogonia*, descreve o nascimento desse deus, sendo o seu culto um dos mais antigos. Ele também era deus da fertilidade agreste, tendo como símbolos a hera e a videira. É ele que preside a festa por ser o deus da vinha, do vinho, da embriaguez, e é acompanhado por um cortejo de sátiros, hilários, desbocados e indecentes. Esse deus representa a ambiguidade, a ambivalência, a perturbação. Dionísio é um deus risonho. Sua característica mais forte seria a

violência que preside os desastres, pois ele seria responsável pelo delírio dos humanos, já que embaralha as fronteiras do real e do ilusório (Minois, 2003, p. 38). Eurípedes descreve o mundo dionisíaco na sua obra *As Bacantes* (405 a.C.). Percebe-se aqui elementos que serão imprescindíveis na percepção da cosmovisão carnavalesca de Bakhtin.

As festas, festivais e cultos religiosos que podem ser os ancestrais dos festejos carnavalescos contavam também com alguns seres que faziam parte do panteão divino: sátiros, silenos e silvanos. Todos eles são entidades divinas ligadas à natureza, à prosperidade agrícola, à alegria, ao prazer, ao vinho e à festa, amor, vitalidade, erotismo, mascaradas e exuberância. Os três estão relacionados entre si, identificados com os deuses Pã e Fauno. Nas representações de Dionísio, estão sempre cultuando e celebrando esta divindade. Os sátiros são seres que representam gênios da natureza, tinham diversas formas de representação, sua forma inferior era de cavalo ou bode, geralmente seu membro sexual era representado de forma ereta. Sileno era o nome dos sátiros envelhecidos. Silvano também era representado como homem velho, mas dotado da força de um jovem. Os três são considerados espíritos (Da Costa, 2022, p. 65). Passa-se no próximo ponto a tratar o carnaval no tempo medieval e como essas festas pré-cristãs ou pagãs chegaram nesse período e os vínculos existentes entre elas.

4.3.2 Carnaval: Festa da Cultura Cômica Popular na Idade Média

Chega-se agora ao momento da grande festa popular que parece ser o ponto de chegada das diversas festas, festejos e festivais do mundo antigo. Com o título carnaval, encontra-se na Idade Média em toda a sua plenitude. Pode-se iniciar a abordagem pela significação da palavra carnaval. A complexidade da compreensão do tema já surge nas origens do termo. Para alguns, carnaval viria de uma etimologia *currus navalis*, carro naval usado pelos romanos no cortejo de cinco de março da deusa Ísis. Outros acreditam que deriva de *carne levamen*, *carne levamine* ou *carne levale*. As últimas acepções remetem ao momento em que a carne é retirada, proibida durante a Quaresma. A Quaresma é um tempo instituído pela Igreja Católica em que durante quarenta dias se faz jejum, penitência e oração em preparação para a Páscoa cristã, crucificação, morte e ressurreição de Jesus Cristo.

Em contraposição à Quaresma, o Carnaval é a festa da abundância, da alegria, da prosperidade, antecedendo essas proibições como ruptura da ordem das coisas. No período medieval, essa festa coincide cronologicamente antes do início da primavera e em muitos outros aspectos com as festas agrícolas, festas da renovação das forças da natureza, festa do vinho, além dos excessos praticados pelos participantes.

Uma das grandes questões em relação ao estatuto do carnaval medieval é afirmar a continuidade do paganismo ou sua cristianização pela Igreja por meio de sua institucionalização ligada a uma festa cristã. Há muitas divergências entre os estudiosos do assunto, mas uma das questões que se impõem é a integração dessas festas consideradas profanas ou pagãs pela Igreja ou sua justaposição, ou seja, a representação do paganismo perante o cristianismo. Uma coisa é certa: desde o século XII já havia textos religiosos condenando essa festa popular e associando-a às saturnais e bacanais (Minois, 2003, p. 161-162).

No século XIII, surge a fábula parodística *A batalha da Quaresma e da Carnavaldade*, que é a narração do confronto entre o senhor Quaresma e o senhor Carnaval. O primeiro está armado com peixes, é um traidor, amigo dos ricos detestado pelos pobres. O herói é o Carnaval, armado de carnes gordas, distribuidor de riquezas. Essa batalha era representada nos teatros e posteriormente foi eternizada no quadro de Pieter Bruegel (1525-1569) datada de 1559.

Assim como as festas do mundo antigo, o carnaval no medievo é cheio de ambiguidades, pois ele parece ser universal, mas não uniforme. Ele está ligado às cidades e é um fenômeno urbano em que sociedade e corporações assumem a organização dos divertimentos. Algumas dessas festas são: festa dos cornos, *charivari*, festa dos bobos, festa dos asnos, dentre outras celebradas no campo.

Em Roma, acontecia a *Cornomania* ou festa dos cornos, que se dava na Basílica de São João de Latrão, onde se iniciam vários jogos realizados entre sacristãos e bispos, que tentam alcançar peças postas sobre um animal. Sabe-se que essa festa contava com a participação ativa do clero.

A festa dos bobos ou dos tolos é também um festejo ligado a membros da Igreja Católica em que jovens clérigos das catedrais recebem uma licença para empreender brincadeiras dentro do espaço interno das igrejas com certos rituais paródicos e externamente com cavalgadas desenfreadas pelas ruas das cidades.

Essa festa acontecia com a permissão e benção das autoridades eclesiásticas locais. Inclusive, há um manual redigido no ano de 1200 pelo arcebispo de Sens com o título *Ofício da festa dos bobos*, que teria sido muito difundido nesse período. O documento é um perfeito missal com a descrição dos ritos, dos hinos e fantasias e de todo o transcurso das comemorações (Minois, 2003, p. 177).

Existem indícios da celebração dessa festa em vários lugares na Idade Média. Esse evento era cercado de ambiguidades aceito por muitos, mas bastante criticado e rechaçado por outros. Em 1444, a Faculdade de Teologia de Paris emite uma carta circular condenando essa celebração e elencando os motivos de tal proibição: os clérigos se fantasiam, bebem, jogam, blasfemam com canções libertinas, fazem paródias dos rituais sagrados. Parece que os desvios e excessos ultrapassaram os limites aceitáveis nos meios eclesiásticos.

Outra celebração significativa é a festa dos asnos, que é uma festa recheada de alegria com hinos e uma solene procissão em que o animal poderia ser montado por uma jovem sentada sobre ele, simbolizando Maria, a mãe de Jesus. A festa reflete divertimentos mais inocentes, populares em que se busca fazer justiça a esse animal tão modesto, representando os fracos que colaboraram com Jesus, o Salvador em sua caminhada. Esse animal é aquele que teria conduzido a família de Jesus em sua fuga para o Egito e que teria também entrado com Jesus em Jerusalém. É uma homenagem ao fraco pelo riso, pelo jogo, pela diversão, parodiando o ritual religioso em todas as suas minúcias celebrativas (Minois, 2003, p. 181).

O *charivari*, cuja etimologia da palavra é incerta, estaria ligado ao barulho feito pelos participantes com vasos de bronze. Grupos de pessoas saíam pelas ruas batendo em utensílios de cozinha para ir à casa de pessoas que teriam cometido algum tipo de delito moral que mereceria uma reprovação e pena pública. Os casos são diversos: mulheres que batem em seus maridos ou mandam neles, maridos violentos com suas esposas, desvios sexuais, condenação dos avaros, homens mais velhos que desposam jovens, bêbados inveterados etc. Os casos causam escândalo e reprovação da comunidade local e merecem uma reprimenda que, algumas vezes, pode passar dos limites aceitáveis.

As autoridades não se pronunciam com rigor contra os *charivaris* porque eles acabam cumprindo um papel regulador social importante nas comunidades locais. A

Igreja é hostil a essas práticas e a seus excessos. Vale salientar que esse evento acontecia também na corte em meio a bailes e poderia adquirir uma conotação de perseguição com viés político. A preocupação revelada pelas sanções aplicadas é a preservação da comunidade através da expulsão do mal que ameaça o equilíbrio do grupo pelo riso (Minois, 2003, p. 173).

A exposição dessas festas deixa transbordar o espírito que regia os festejos carnavalescos no período, marcado pela forte presença do clero, ora incentivando, ora proibindo a expansão das celebrações populares, mas sempre marcante em sua atuação. Não é possível uma descrição detalhada dos festejos carnavalescos, afinal trata-se de um longo período sendo realizado em lugares diversos na Europa. Encontram-se vestígios da festa na Itália, França, Alemanha, Inglaterra, Portugal e Espanha, sabendo que as formas celebrativas são diversas dependendo do lugar originário. Os nomes e locais podem ser mudados, mas o que permanece é o espírito popular e a cosmovisão carnavalesca experienciada pelos participantes.

Para alguns estudiosos do tema, a celebração popular carnavalesca era fruto do tempo medieval assinalada pela confessionalidade e que a secularização foi o verdadeiro responsável pelo fim da sua expressão popular. O que Bakhtin chama de “outra vida”, designando o Carnaval, era uma forma de se contrapor e sobreviver no rígido sistema religioso dominante. A seriedade experimentada na vida cotidiana do povo na Idade Média é contraposta pelo riso, que é o princípio que fundamenta essa segunda vida do povo marcada pela inversão de tudo (Quijano, 2014, p. 35).

Observa-se, nessas festas, elementos que são próprios das celebrações carnavalescas gerais. São jogos e atividades envolvendo jovens, moças e rapazes, homens e mulheres, idosos e crianças. Todos podem participar das atividades e jogos. É bem verdade que em algumas são os jovens que detêm o controle das brincadeiras, mas a participação é geral. Entre os elementos, os ritos de cortejo também se fazem presentes. Há a utilização de máscaras ou de mascaradas, quando os brincantes, em muitos lugares, usam máscaras de animais ou personagens típicos locais, que simboliza uma forma de encarnar um personagem e sair da sua própria vida assumindo outra, totalmente diferente da sua. O desregramento pode chegar até a violência coletiva contra uma pessoa ou grupo e é uma característica dessas comemorações, bem como o exagero, o descomedimento, a alegria que pode beirar ao desespero, ações não muito

racionais. A experiência do prazer é vivida de maneira total. As transgressões morais e sexuais com suas inversões são parte da festa.

El carnaval popular, ritos y ceremonias em tierras extremeñas, artigo de Quijano (2014), investiga o desenvolvimento da cultura popular e rituais festivos por dez séculos até se transformarem nas celebrações carnavalescas das comarcas autônomas da Espanha. Ele parte da observação da maneira como essas festas eram vividas por seus habitantes. Seguindo essa abordagem e de estudiosos do tema, o autor assegura que pesquisadores concluíram que o carnaval foi visto como válvula de escape para fugir da opressão da sociedade da época, bem como forma de estabelecer os limites de sua identidade revivendo nas sociedades ritos pagãos proibidos pela Igreja.

Por um curto período as populações se sentem livres de reviver celebrações primitivas das quais se sentem pertencentes. É fato que a Igreja tentou cristianizar antigos rituais pagãos, assumindo alguns e excluindo outros, mas foi impossível fazer as comunidades esquecerem essas celebrações. Daí, a necessidade de assimilá-las e trazê-las para o seu seio, dando a elas um novo significado. Mas, é evidente que a força desses ritos religiosos carnavalescos se impôs ao Cristianismo. O autor enfatiza a interferência da Igreja Católica em todas as festividades populares e sua utilização para amalgamar-se nas sociedades europeias (Quijano, 2014, p. 36).

Percebe-se, então, como Bakhtin captou a força dessa festa popular investigada em sua tese de doutorado, posteriormente transformada em livro quando pesquisou a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, no contexto da obra do escritor francês François Rabelais, e as consequências dessa temática na sua compreensão literária.

4.3.3 Mikhail Bakhtin: a Relação entre Carnaval e Carnavalização da Literatura em sua Obra

A abordagem da carnavalização da literatura em Bakhtin continuará seguindo a obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, no capítulo Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. Nela, o autor situa o carnaval como o problema mais intrigante e complexo da história da cultura. A compreensão

de carnaval, para ele, parte do sentido de conjunto de todas as variedades de festividades, ritos, formas de tipos carnavalescos, da sua essência, das suas raízes profundas na sociedade primitiva e no ser humano que nela habitava, nas suas relações sociais, da sua força vital e contínuo fascínio exercido por esse fenômeno cultural tão complexo e rico.

O carnaval é responsável pela criação de toda uma linguagem de formas sensoriais-simbólicas envolvendo o gestual carnavalesco. É essa linguagem que possibilita uma verbalização da cosmovisão carnavalesca. Para Bakhtin, essa transposição da linguagem carnavalesca, ainda que não consiga transpor plenamente, possibilita artisticamente trazer a linguagem dos conceitos abstratos do carnaval para a literatura.

Bakhtin elenca as principais características do carnaval que possibilitam essa transposição para a literatura, a carnavalização da literatura. Um dos pontos é que o carnaval é um espetáculo em que não há separação dos atores e público. Todos participam ativamente da ação carnavalesca, isto é, não se assiste ao carnaval, vive-se nele segundo suas regras comemorativas. A vida carnavalesca é uma vida às avessas em um mundo com a lógica natural invertida.

Dessa forma, a ordem, a hierarquia e as restrições da vida comum ficam suspensas nesse período. Elimina-se a distância entre as pessoas, pois todos são iguais e podem interagir independentemente de idade e classe social. A praça pública é o lugar onde esse livre contato se dá. Isso favorece a livre comunicação e a franqueza do discurso carnavalesco. A liberdade de ação e interação carnavalesca propicia o surgimento da *excentricidade*, que é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, pois nela se permite a livre expressão dos aspectos mais ocultos da natureza humana.

O terceiro elemento também advindo desse livre contato familiar entre os seres humanos durante esse tempo é o que Bakhtin denomina *mésalliance*, cuja tradução do francês seria um casamento entre desiguais ou relação inadequada. O carnaval seria responsável pela aproximação, reunião entre o sagrado e o profano, a combinação entre o baixo e o elevado, o importante e o insignificante, o sábio e o tolo. O quarto elemento decorre desse encontro, a *profanação*, que é formada pelos sacrilégios, um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, indecências

todas relacionadas à produção material da terra e do corpo. As paródias carnavalescas dos textos sagrados estão entre essas produções profanadoras.

Bakhtin argumenta que essas categorias não são ideias abstratas acerca da igualdade e liberdade, inter-relações entre todas as coisas e sua unidade e suas contradições, mas sim “ideias” do concreto-sensorial, espetacular-ritual vivenciado e representado entre as massas populares durante milênios no continente europeu. A concretização dessas formas possibilitou a influência na literatura e na formação dos gêneros. A livre familiarização do ser humano com o mundo foi transposta para a literatura através da ação dialógica especialmente na prosa romanesca, na organização dos enredos rompendo a distância entre os heróis épicos e trágicos.

Bakhtin analisou as ações carnavalescas. Dentre elas, a primeira é a coroação bufa e o destronamento do rei do carnaval, que é a escolha de um rei da festa. Esse rito é um dos mais presentes em todas as festas carnavalescas, seja nas saturnais, no carnaval europeu ou na festa dos bobos. Na festa dos bobos, aliás, a figura do rei era substituída por sacerdotes bufos, pelo bispo ou papa, dependendo do local. Aqui está a base da cosmovisão carnavalesca, que é o destaque sobre as mudanças, as transformações, da morte e renovação. O carnaval é o tempo em que tudo é destruído e renovado. A coroação-destronamento revela a criatividade da mudança-renovação expressa pela relatividade de qualquer poder que carrega em si o seu término. Na própria cerimônia de coroação há a ambivalência através de seus símbolos de poder que serão perdidos posteriormente. Contrariando o mundo real em que tudo é vivido como definitivo, no carnaval tudo está permeado pelo seu contrário, sua negação. O nascimento está cheio de morte e ela se transforma em renascimento. A ação carnavalesca da coroação-destronamento representa a alegre relatividade de tudo, pois o carnaval desconhece a absolutização tanto da negação quanto da afirmação, já que tudo está em transformação e mudança.

Bakhtin afirma que a coroação-destronamento é a ação carnavalesca repleta das categorias carnavalescas: o do livre contato familiar, da união dos desiguais (escravo-rei), da profanação através dos símbolos dos jogos de poder. É essa ação que exerceu influência significativa no pensamento artístico-literário, na construção da imagem do destronamento.

A ambivalência é um dos aspectos marcantes que serão ressaltados por Bakhtin nas imagens carnavalescas. Para ele, todas as imagens são biunívocas,

contendo em si a mudança e a crise, exemplificados no nascimento e morte, benção e maldição. Durante o carnaval, eram lançadas benções e maldições, desejando vida e morte sobre as pessoas, elogios e impropérios, mocidade e velhice, face e traseiro, tolice e sabedoria estavam presentes no carnaval. Em todas as imagens apontadas tem-se a marca dos pares escolhidos conforme o contraste: baixo-alto, gordo-magro, ou pela semelhança, os gêmeos e os sócias. No carnaval também surgem imagens de objetos utilizados de forma contrária ao normal, roupas pelo avesso, calças na cabeça, utensílios domésticos usados como armas, objetos servindo de adornos nas cabeças, usos típicos da excentricidade, a violação do cotidiano, do comum, a vida deslocada do seu curso normal.

O fogo é um elemento próprio do carnaval com seu simbolismo da morte/destruição e ao mesmo tempo renovação. Era muito comum no carnaval europeu ter um carro chamado de “inferno” que era cheio de trastes, objetos considerados inúteis que eram queimados no final.

O riso carnavalesco também é ambivalente, pois está relacionado na sua gênese às formas dos rituais de saudação do deus sol, ridicularizando-o, aviltando-o para que ele se renovasse. O riso ritual carnavalesco estava associado à morte e renascimento, reagia às crises na vida do sol (solstícios) e na vida das outras divindades, na vida do universo e do ser humano (riso fúnebre), que se trata de um misto de ridicularização e júbilo. Foi o riso carnavalesco, a ridicularização da divindade e do seu poder supremo que tornou possível a paródia sacra, paródia dos rituais e textos sagrados. O riso carnavalesco aporta sua ambivalência por meio da combinação morte e renascimento, a negação (ridicularização) e a afirmação (riso de júbilo). É um riso universal baseado em uma concepção de mundo e é essa a especificidade desse tipo de riso.

Partindo do riso carnavalesco, aproxima-se uma questão relevante à carnavalização da paródia. A paródia é um elemento inseparável da sátira menipeia e dos gêneros carnavalizados. Na Antiguidade, ela estava organicamente ligada à cosmovisão carnavalesca. A paródia representa o duplo destronante que mostra o mundo às avessas. Por isso, ela é ambivalente. Na Antiguidade, o drama satírico manifesta o aspecto cômico das tragédias, revelando que tudo tem seu lado cômico, pois tudo renasce e se transforma através da morte. No Renascimento, com Erasmo, Rabelais e outros, a paródia literária ainda aponta a chama da cosmovisão

carnavalesca, em que se percebe a relação entre morte e renovação. Para Bakhtin, é no seio da paródia que se manifesta o maior romance e o mais carnavalesco da literatura mundial, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

Dando seguimento à análise do carnaval para uma melhor compreensão da carnavalização da literatura, o autor avalia a relevância da praça pública. Ela é o palco principal das ações carnavalescas, pois simboliza o espaço do contato familiar. A praça pública realça a ideia das ações públicas e universais, espaço acessível a todos. Nesse lugar, todas as pessoas podem interagir e se encontrar. Na literatura carnavalizada, a praça pública é o espaço da ação do enredo, onde simbolicamente ocorrem as ações de coroação-destronação, revelando a ambivalência desse lugar. Há outros lugares de encontro que na literatura carnavalizada cumprem o mesmo papel da praça de reunir diferentes classes de pessoas, a saber: tavernas, ruas, estradas, banhos públicos, convés de navios etc.

Bakhtin advoga a proeminência e o espaço ocupado pelos festejos carnavalescos na vida do povo desde a Antiguidade grega e romana até a Idade Média. Para ele, nesses períodos, não houve interrupção dessa cultura popular de massa que ainda não foi suficientemente avaliada, nem estudada a sua influência no desenvolvimento da cultura em geral e da literatura em particular, que teve alguns de seus gêneros submetidos à carnavalização. Dentre essas influências, ele cita, na Antiguidade, a comédia ática, atingida pela carnavalização, assim como o sério-cômico. Em Roma, os vários tipos de sátira e epigramas estavam organizados em função das saturnais e usufruíam da liberdade carnavalesca desses festejos.

A Idade Média na Europa possuía uma vasta literatura do riso e da paródia, que estava ligada muito fortemente aos festejos carnavalescos, seja ao próprio carnaval, à festa dos bobos etc. Além disso, nesse período, todas as festas religiosas tinham um aspecto público-popular, dentre elas a festa de *Corpus Christi*. As festividades nacionais, tais como a tourada, também eram impregnadas pelo caráter carnavalesco. A atmosfera carnavalesca prevalecia em vários momentos da vida social da época, dentre eles os dias de feira, as festas das colheitas, as festas religiosas com representações de milagres. O teatro era um espaço tomado pelo predomínio carnavalesco. Muitas cidades europeias, tais como Roma, Nápoles, Veneza, Paris, Lyon, Colônia e Nurembergue tinham forte vivência carnavalesca de pelo menos três meses por ano.

Bakhtin avalia que no período medieval as pessoas tinham dois tipos de vida: sendo uma oficial, a qual é séria e sombria, hierárquica marcada pelo medo, pelo dogmatismo religioso e suas imposições devocionais e piedosas, e outra público-carnavalesca, livre, cheia de riso ambivalente, profanações do sagrado, através do livre contato familiar com tudo e todos. Os limites que separavam essas duas vidas era o temporal. O ser humano medieval era marcado pela alternância e estranhamento desses dois sistemas de vida e pensamento, o oficial-sério e o carnavalesco-livre.

Bakhtin considera o Renascimento o cume e o início do declínio da vida carnavalesca. Nesse período, aconteceu uma carnavalização profunda na literatura de ficção, pois a cosmovisão carnavalesca constituiu as bases da cosmovisão renascentista. A partir do século XVII, a vida carnavalesco-popular perde seu caráter de universalidade, sua incidência na vida das pessoas declina, suas formas empobrecem, degeneram. Os festejos carnavalescos passam a ser decorativos externos com os festivais de mascaradas. Algumas formas antigas carnavalescas resistem e continuam a viver nos teatros das feiras e de circos.

Na segunda metade do século XVII, o carnaval perde seu sentido popular, considerando a participação imediata das pessoas nas ações carnavalescas e na cosmovisão carnavalesca em que o carnaval era sua própria vida. Esse fato abrange também a carnavalização da literatura, pois o carnaval era fonte de carnavalização. A carnavalização tinha valor formador dos gêneros, determinando não somente seu conteúdo, mas os próprios fundamentos do gênero. O carnaval deixa de ser fonte imediata de carnavalização da literatura e a influência passa a ser da literatura já carnavalizada. A carnavalização torna-se tradição literária e de gênero. Nessa literatura distanciada da sua fonte, o carnaval e os elementos carnavalescos sofrem modificações e reinterpretações.

Após essa investigação acurada acerca do carnaval e carnavalização da literatura, Bakhtin passa a explorar diretamente a carnavalização dos gêneros do sério-cômico. Inicia pela própria denominação do gênero que em si mesma é ambivalente. O diálogo socrático é carnavalesco desde seus fundamentos trazendo à baila as discussões sobre a morte, realçando o vigor do debate, a alegria e vivacidade presentes nos debates. O diálogo socrático difere do diálogo retórico e trágico por portar em seu bojo a natureza dialógica do pensamento filosófico, na sua

busca pela verdade e no livre contato familiar entre as pessoas que participam do debate, a abolição da distância entre os debatedores.

A figura singular do filósofo Sócrates é uma imagem ambivalente, descrita no livro *Banquete*, por Alcibíades, como uma mistura de belo e feio. As relações dele com sua esposa Xantipa são permeadas por lendas carnavalescas. Sua autodenominação como alcoviteiro e parteira estão distantes das lendas dos heróis épicos. Sua trajetória de vida o humaniza e aproxima da vida das pessoas comuns.

Bakhtin apresenta como se dá a carnavalização na sátira menipeia, referida por ele apenas como menipeia e, assim, também será seguido neste trabalho. A menipeia expressa sua natureza carnavalizada em suas camadas externas e no seu núcleo mais profundo. Algumas menipeias abordam os festejos carnavalescos. Como ilustração, duas das sátiras de Varro representam o carnaval romano. Uma delas, a sátira de Juliano, o Apostata, retrata a comemoração da festa das saturnais no Olimpo.

Como visto anteriormente nas particularidades da menipeia, as aventuras da ideia e materialização do pensamento ocorrem em três planos: Olimpo ou céu, terra e inferno. Os três planos recebem na menipeia um tratamento carnavalizado. O Olimpo, por tratar-se da morada das divindades gregas, apresenta um caráter nitidamente carnavalizado por meio da livre familiarização, os escândalos, a excentricidade das ações, a coroação-destronação que ocorre nele. Na verdade, o Olimpo é transformado em praça pública.

Com o inferno, a carnavalização surge de forma coerente. Nele, todos são nivelados, o rico e o miserável, o imperador e o escravo estão em condições de igualdade nas relações. No inferno, manifesta-se o mundo às avessas em que o imperador se torna escravo e, por conseguinte, o escravo vira imperador. O inferno na menipeia será determinante na representação do inferno alegre que encontrou seu apogeu em Rabelais na Idade Média.

A terra também é carnavalizada, pois suas ações são retratadas na praça pública com a lógica específica dos contatos familiares, a *méssaliance*, as uniões inadequadas, as imagens contrastantes dos pares, a coroação-destronação. Bakhtin especifica que no *Satiriconde* Petrônio e nas *Metamorfoses* de Apuleio observa-se como ocorre essa carnavalização do plano terrestre nas ações das referidas obras.

A carnavalização permeia o núcleo filosófico dialógico da menipeia. O pensamento carnavalesco irrompe na menipeia ao tratar das chamadas questões últimas não de forma abstrata ou dogmático-religiosa, mas interpretando-as através de imagens concreto-sensoriais das ações carnavalescas dinâmicas, diversas e vivas. Bakhtin aponta que, na literatura europeia moderna, essa cosmovisão carnavalesca era a correia de transmissão entre a ideia e a imagem artística da aventura. Foi ela que permitiu a Voltaire, em sua novela filosófica *Cândido*, referir o seu universalismo filosófico com a dinâmica e policromia carnavalesca, o que se tornaria um exemplo das tradições da menipeia e da carnavalização.

Bakhtin arremata que a menipeia é uma impressionante combinação de elementos absolutamente heterogêneos e incompatíveis: elementos do diálogo filosófico, da aventura e do fantástico, do naturalismo de submundo e da utopia. Mas, o princípio consolidador que uniu todos esses elementos heterogêneos como um todo orgânico do gênero, fonte de força e tenacidade foram o carnaval e a cosmovisão carnavalesca. Segundo Bakhtin, a grande função da carnavalização na história da literatura foi a de afastar as barreiras de toda a espécie entre os gêneros, entre os sistemas herméticos de pensamento, entre diferentes estilos, destruindo o hermetismo e o desconhecimento mútuo, aproximando os elementos diferentes e unificando os dispersos.

Bakhtin aponta que a narrativa cristã antiga sofreu uma influência direta da carnavalização. Ele lembra a cena de coroação-destronação de Jesus como rei dos judeus nos evangelhos canônicos. No entanto, para ele, a influência maior se deu na literatura cristã apócrifa. Para Bakhtin, a literatura cristã está entranhada de elementos da menipeia e da carnavalização.

Situar a carnavalização da literatura dentro do pensamento de Bakhtin é uma tarefa árdua, pois supõe um conhecimento apurado dos principais conceitos bakhtinianos e sua relevância nos estudos literários, filosóficos e de cultura. A questão aqui proposta é uma tentativa de exposição sintética, afinal, nenhum pesquisador ou pesquisadora sensatos admitiria possuir domínio do pensamento bakhtiniano, visto ser ele tema de estudo de vários especialistas em diversas áreas, dentre elas a de Linguística, Cultura e Filosofia da Linguagem.

Para analisar o conceito de carnavalização na literatura em Bakhtin, é imprescindível explorar as duas obras que tratam do assunto. Foi anteriormente

apresentado como ele expôs, em dois de seus livros, o referido conceito. Trata-se agora de mostrar a importância das duas obras no pensamento bakhtiniano: *A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais* e *Problemas da Poética de Dostoiévski*.

A primeira obra foi escrita na década de 1940 e teve uma trajetória bem atropelada. Foi escrita como tese de doutorado de Bakhtin, com o título *Rabelais na história do realismo*, mas a concessão de doutoramento só viria em 1952. A partir da década de 1960, as obras de Bakhtin passam a ser reconhecidas e divulgadas. Então, em 1965, é publicado em Moscou o livro sobre Rabelais. A expansão na Europa se deu rapidamente e em 1968 foi traduzida para o inglês, em 1970 para o francês, em 1974 para o espanhol e em 1979 para o italiano, sendo que a tradução do francês para o português foi publicada no Brasil em 1987. Não é possível discorrer sobre o pensamento bakhtiniano sem recorrer à sua participação nos círculos intelectuais que foram uma constante em sua trajetória de estudo.

Segundo Bernardi, no capítulo intitulado *Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo*, no livro organizado, pela pesquisadora Beth Brait, cujo título é *Bakhtin, Dialogismo e Polifonia*, a vida intelectual de Bakhtin se iniciou nos grupos de discussões intelectuais, que eram comuns na Rússia, marcada pela ebulição dos estudos literários e pelo debate coletivo de ideias entre os estudiosos. O mais famoso desses círculos, conhecido como Círculo de Bakhtin, reunia pensadores russos importantes, dentre eles Valentin Voloshinov (1895-1936), que teria estudado direito por pouco tempo, mas que tinha interesse em poesia, música e filosofia.

Nesse círculo, ocorria a discussão e o desenvolvimento de estudos sobre ciência e literatura. Essa informação é relevante porque revela uma característica fundamental na construção do pensamento bakhtiniano: o diálogo constante com os pensamentos discordantes do seu tempo, além do papel do coletivo na elaboração de seus conceitos. Bakhtin e os membros do círculo não consideram nenhum texto acabado. Isso quer dizer que suas obras e seus conceitos devem continuamente dialogar com o tempo em que é recebida. Os estudos sobre linguagem realizados nos círculos, frequentados por ele desde os anos 1918-1920, fornecem a Bakhtin um arcabouço teórico a que ele poderá se dedicar em suas pesquisas posteriores.

Segundo Leite (2011, p. 48-51), ao se debruçar sobre Bakhtin, é essencial ter presente algumas características próprias do autor que influenciam no seu

pensamento, tais como: pluralidade e contradição. Elas incidem sobre os vários temas de interesse em suas pesquisas em diferentes fases de sua vida. Isso transparece na dificuldade de categorizá-lo como filósofo, linguista, teórico literário e de cultura. No fim das contas, parece-nos mais adequado denominá-lo de pensador. Uma contradição da vida de Bakhtin é o fato de ser considerado um homem religioso pelos seus companheiros de estudo. Era comum nos círculos o estudo da religião e ciências, religião e revolução. Parece que Bakhtin tem também interesse no tema, conforme seus biógrafos.

Grillo afirma que o estudo sobre Rabelais nasceu do estudo da teoria e da história do romance. Mergulhando na pesquisa sobre o autor francês, Bakhtin se depara com a cultura popular. O livro sobre Rabelais é considerado, por muitos pesquisadores, a obra da maturidade de Bakhtin. Isso porque, quando escreveu o livro, ele já tinha vivido muita coisa tanto em nível pessoal quanto intelectual. Bakhtin possuía o que Grillo denomina como “mosaico teórico intricado” com conceitos definidos em seu trabalho literário. Para Grillo, o pensador russo tem uma concepção sociológica da literatura. Não é possível aproximar-se de seu pensamento sem entender que ele pensa a linguagem de maneira diferente, como trabalho de interação constante entre sujeitos históricos que se relacionam na vida cotidiana e na literatura. Dentro dessa concepção de linguagem, Bakhtin vai perceber a literatura como uma manifestação histórica da linguagem, tendo o romance um lugar privilegiado em seus estudos e na concepção de uma teoria do romance (Grillo, 2022, p.1)

Ao analisar a obra de Rabelais, Bakhtin utiliza o mesmo método usado na análise da obra de Dostoiévski – a leitura total do livro em uma busca pelas suas características essenciais, sua singularidade, os múltiplos discursos presentes, sua inserção histórica e a forma como se organiza sua visão de mundo. A obra é vista da perspectiva histórico-literária como uma unidade literária perpassada pela unidade de sua ideologia e método literário. Por isso, enquanto obra de arte, ela existe graças a sua circunscrição sócio-histórica, que permitiu a sua manifestação linguística (Grillo, 2022, p.3).

O trabalho de Bakhtin, na obra de Rabelais, está para além de uma análise literária, pois ele empreende como afirma Grillo, um mergulho em um momento significativo da história humana e reordena a tradição literária e a história da cultura

no aprofundamento da pesquisa acerca da cultura cômica popular da Idade Média. Para Bakhtin, a chave para desvendar a obra de Rabelais é o conhecimento das imagens utilizadas por ele, bem como seu sistema de valores e concepção de mundo (Grillo, 2022, p.26).

No primeiro capítulo do livro sobre Rabelais, Bakhtin apresenta sua teoria sobre o riso. O tema havia sido explorado por ele em *Questões de literatura e estética, a teoria do romance*, em que o riso surge como organizador das formas antigas de linguagem. Em *Problemas da Poética de Dostoievski*, ele constrói sua teoria romanesca fundamentada no riso. Como afirmado anteriormente, Bakhtin está sempre dialogando em suas pesquisas.

No trabalho sobre a obra de Rabelais, ele traz o riso e sua pertença à cultura popular. Ele apresenta o riso na Idade Média e no Renascimento com sua força criadora, regeneradora, uma concepção de mundo de mesmo valor que o sério. Eram duas formas de contemplar o mundo e o ser humano. São duas maneiras de enxergar o mundo que não se excluem e permitem acessar a totalidade do universo. Para Bakhtin, o riso na Idade Média era patrimônio popular e fazia parte de uma tradição histórica cultural.

No segundo capítulo, Bakhtin aborda o vocabulário medieval usado por Rabelais no Renascimento, este causa estranhamento nos leitores e críticos posteriores. O vocabulário de Rabelais é o da praça pública, das feiras com seu glossário próprio. Bakhtin mostra como Rabelais incorporou junto com o vocabulário a visão de mundo do medievo que ele provavelmente conheceu e experienciou em suas andanças nesses locais. Bakhtin explora a importância de Rabelais ter coragem de transpor a linguagem popular para a literatura. A linguagem popular revela essa cosmovisão carnavalesca do mundo.

A obra de Rabelais expressa, com todo o vigor, a carnavalização da literatura com sua visão carnavalesca do mundo, sua força vital, suas imagens e representações do realismo grotesco, a exuberância de suas festas, a ambivalência de suas ações simbólicas, o poder regenerador do riso alegre da praça pública com seu vocabulário familiar. A carnavalização representa uma nova maneira de representar a realidade na literatura, transpondo uma visão popular do mundo para dentro do universo literário.

Na obra *Problemas da Poética de Dostoievski*, Bakhtin também discorre sobre o carnaval e a carnavalização no capítulo que trata sobre o gênero, enredo e composição da obra de Dostoievski. Segundo Bakhtin, o romance polifônico dostoievskiano se insere na Antiguidade clássica representada pelo diálogo socrático e pela sátira menipeia que expõe a realidade vivida no tempo do escrito. Os dois gêneros estão inseridos no cômico-sério. A discussão sobre carnaval e carnavalização ocupa espaço de destaque porque a cosmovisão carnavalesca é parte essencial dos gêneros citados anteriormente.

Bakhtin explicita o sentido do carnaval como um fenômeno complexo da cultura, ligado a vários ritos, formas e festividades, que teriam suas raízes em festas religiosas das sociedades primitivas europeias. Ele procura diferenciar o carnaval da carnavalização, que seria a forte influência exercida por essa festa na literatura ou a maneira como a literatura inseriu esse fenômeno nos gêneros literários. Bakhtin dá uma atenção especial à linguagem carnavalesca presentes nos ritos, na praça pública e nas imagens. Há ambivalência da linguagem carnavalesca presente nas paródias, com ênfase ao duplo, que é elemento fundamental no conceito de polifonia do romance dostoievskiano. A carnavalização da linguagem entre os povos europeus acontece em diferentes momentos quando a literatura absorve seu vocabulário ambivalente.

Para Bakhtin, a cosmovisão carnavalesca influenciou os principais autores do século XVIII e XIX, dentre eles Bocaccio, Rabelais, Shakespeare e Cervantes. Bakhtin explora o uso dessas fontes carnavalescas por Dostoievski na constituição do romance polifônico. O carnaval e a carnavalização da literatura estão no bojo do conceito de polifonia. Para atingir o conceito de polifonia no romance de Dostoievski, ele descreve o carnaval com todas as suas imagens, ritos, formas e festividades, bem como seu espaço vital.

O carnaval como fenômeno e a carnavalização como transposição para a literatura de toda a sua riqueza têm papel significativo no pensamento bakhtiniano como um todo. É relevante sua relação com a teoria do romance desenvolvida pelo autor na sua análise da obra de Dostoievski, assim como a materialização da carnavalização apresentada na obra do autor francês Rabelais. O conceito de carnavalização foi muito estudado e aplicado nos estudos literários no Brasil. Afinal, o carnaval é parte da cultura popular brasileira. Além do mais, é impossível separar

o Brasil de humor, ironia e irreverência presentes nas críticas políticas, sociais e quase onipresentes nas redes sociais.

Mas, a grande questão que se pleiteia é a devida compreensão sobre o que Bakhtin quer dizer quando se refere ao sentido do carnaval em seu pensamento. Pode-se pensar em diversos elementos: a festa, a celebração, com seus ritos, sua linguagem, suas vestimentas, bem como a estética do carnaval simbolizada pelo realismo grotesco, escatológico, pelo uso das máscaras, a presença do feio. Além disso, a linguagem popular é marcada pela vulgaridade, palavras de baixo calão, os conhecidos de todos no ambiente íntimo e familiar, os palavrões. O comportamento agressivo e raivoso beirando os extremos de violência dos participantes do carnaval pode ser taxado de antiético na sociedade atual ou em qualquer sociedade, como, inclusive, foi assim percebido posteriormente.

No entanto, a ambivalência da cosmovisão carnavalesca defendida por Bakhtin deve ser percebida pelo sentido regenerador, a vida e a morte, o belo e o feio, o sábio e o néscio. Esses são elementos próprios da vida humana e um não elimina o outro, isto é, ambos são parte da mesma realidade. É a imagem do deus Jano trazendo em sua representação suas duas faces: uma voltada para a frente e a outra para trás.

O carnaval celebra essa dupla existência: o sério é importante e é oficial, mas o cômico tem seu lugar, seu valor e não deve ser esquecido ou menosprezado. Bakhtin, através de sua pesquisa, lança luz sobre esse lugar do carnaval na tradição cultural popular europeia, debatendo a inserção da carnavalização da literatura no centro de importantes obras da literatura universal. Bakhtin afirma que o livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, deve ser considerado um dos maiores representantes da cosmovisão carnavalesca presente na literatura através do gênero parodístico.

O fenômeno carnaval aporta na literatura por meio da carnavalização, reivindicando uma estética, uma ética e uma linguagem que fornecem a Bakhtin um arcabouço significativo em sua investigação linguística, cultural e literária.

4.4 SÍNTESE

O itinerário percorrido nesse capítulo nos conduziu desde o surgimento da sátira, passando pelo seu uso entre autores gregos e latinos, até o seu apogeu nos escritos de Luciano de Samósata. Bakhtin ao pesquisar sobre Rabelais desvela a relação entre a sátira menipeia e o carnaval. O aprofundamento da cosmovisão carnavalesca e a transposição para a literatura no conceito de carnavalização da literatura.

No último capítulo, a carnavalização é abordada na literatura bíblica. No próximo capítulo vê-se também que a literatura bíblica está repleta de humor. Com isso pode-se observar, mais minuciosamente, nos livros de 1 e 2 Samuel e 1 Rs onde os dois primeiros reis de Israel, Saul e Davi são analisados em situações paralelas que se desenrolam entre a ascensão ao trono até a decadência de suas atuações reais, ou seja a coroação-destronação. Também os dois personagens como duplos, bem como a aproximação dessas duas figuras reais com o povo. Assim, no acompanhamento da trajetória dois reis, Saul e Davi, pode-se pensar a presença da cosmovisão carnavalesca e a carnavalização na Bíblia Hebraica, através do gênero literário sátira menipeia. No entanto, antes da análise das narrativas bíblicas de Saul e Davi, percorre-se a Bíblia Hebraica e a literatura judaica, em busca de narrativas que apresentem a forma como eles utilizavam o humor para se referir aos seus líderes, patriarcas, profetas, reis e até a Deus.

5 A PRESENÇA DO HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA E NA LITERATURA JUDAICA

No capítulo anterior, foi apresentado o conceito de sátira menipeia e sua relação com a carnavalização da literatura nos estudos de Bakhtin. O carnaval e influência da cosmovisão carnavalesca no estudo da obra de François Rabelais. Como o mergulho nessa análise contribuiu na construção do conceito de carnavalização e sua transposição para o mundo literário.

Neste capítulo, verifica-se o uso do humor no mundo antigo oriental, iniciando a partir da Bíblia Hebraica, texto sagrado dos judeus, que é intitulado Velho ou Antigo Testamento no mundo cristão e se encontra na primeira parte das Bíblias cristãs. Além da Bíblia, percorre-se alguns trechos da literatura judaica, apócrifa e dos Midraxes³ presentes no Talmude e em coleções midráxicas fora do Talmude.

5.1 A DIFICULDADE EM RECONHECER O HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA

O texto sagrado judaico-cristão narra a história do povo de Israel e a relação com seu Deus. A Bíblia Hebraica é composta de três partes: a Torá, com os cinco primeiros livros: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio; A segunda parte é chamada, em hebraico, de Nebehim ou de Profetas anteriores: Josué, Juízes, 1 e 2 Samuel, 1 e 2 Reis, e os Profetas posteriores, estes últimos trazem os nomes de figuras reconhecidas como profetas: Isaías, Jeremias e Ezequiel, além dos doze pequenos profetas: Oséias, Joel, Amós, Abdias, Jonas, Miquéias, Naum, Habacuc, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias; A terceira parte, denominada os Ketubim ou Escritos, compreende os livros: Salmos, Jó, Provérbios, Rute, Cântico dos Cânticos, Eclesiastes, Lamentações, Ester, Daniel, Esdras-Neemias e 1 e 2 Crônicas. As letras iniciais desses três blocos constituem a palavra *TANAK*, que dá nome à Bíblia Hebraica.

Na primeira parte, encontra-se a revelação de Deus ao povo, a eleição e a promessa da Terra. Um povo pequeno e inexpressivo é alçado à categoria de povo de Deus, herdeiro de suas promessas, um *status* especial em meio a uma diversidade cultural e religiosa no antigo oriente.

³ O termo midraxé será desenvolvido na seção 5.4.2, p. 99.

Esse povo passa a se autodenominar povo escolhido e protegido por essa divindade da qual eles não poderiam pronunciar o nome, tetragrama sagrado IHWH, tendo que chamá-lo de Adonai, Senhor, o Eterno. As narrativas orais e sua posterior transmissão deram origem ao texto escrito da Bíblia Hebraica.

Trata-se de uma história marcada por situações de sofrimento, perseguições, fugas, confrontos com os povos vizinhos por subjugações a cidades-estados mais poderosas, além de potências estrangeiras como: Egito, Assíria, Babilônia, Grécia e Roma. Um povo que permaneceu firme em seu propósito de fidelidade e aliança com o seu Deus, apesar das crises. Essa história, em seus diversos episódios, ficou eternizada através dos escritos em que se pode acompanhar a trajetória desse povo.

A narrativa desse povo é um patrimônio cultural e religioso para toda a humanidade. Para além do valor religioso atribuído a esse texto, nas últimas décadas, os estudiosos literários têm reconhecido a grandeza dessas narrativas para a cultura como um todo. A palavra “bíblos”, em grego, refere-se à planta de papiro usada para escrever nos tempos antigos. De “Biblos” vem a forma diminutiva “biblion” (livrinho). O plural de “biblion” é bíblia (livrinhos). Por extensão, podemos considerar a Bíblia como uma biblioteca. Com isto percebe-se a diversidade de textos e a multiplicidade de gêneros literários presentes na Bíblia. Ela foi escrita em hebraico, aramaico e grego ao longo de aproximadamente doze séculos e por diferentes grupos de pessoas. O poder que essa palavra adquiriu para esse povo e, posteriormente, expandindo-se para todos os continentes é algo espetacular.

Essa palavra deu origem às grandes religiões monoteístas: Judaísmo, Cristianismo e Islamismo. Como o enfoque são os textos que são sagrados para judeus e cristãos, mas que foram escritos por judeus mergulhados em sua cultura, mentalidade, geografia e religiosidade, pretende-se aqui imergir no universo judeu e buscar as dificuldades em aceitar o humor nesses textos, especialmente pelos cristãos.

Afinal de contas, são eles que têm dificuldade de encontrar e aceitar o humor nos seus textos sagrados. Aliás, a própria pesquisa sobre humor na Bíblia é mais ampla no Antigo Testamento do que no Novo Testamento. Na obra intitulada *O humor no Antigo Testamento: descubra a leveza, sagacidade e humor através das Escrituras sem perder a reverência*, Milton Acosta elenca alguns motivos pelos quais as pessoas crentes não conseguem encontrar humor na Bíblia:

- Por respeito e reverência às Escrituras: esses seriam alguns dos principais obstáculos à aceitação e ao aprofundamento na pesquisa desse tema. Segundo o autor, Bíblia e humor se excluem naturalmente porque os fiéis acreditam que tal combinação seria uma falta de reverência e desrespeito à Palavra divina. A religião sacraliza seus textos e infunde nos seus participantes esse entendimento.

- A distância criada entre o conceito de humor e a inspiração das Escrituras: o humor é compreendido pela maioria das pessoas como irresponsável, que visa à chacota, gerando incerteza sobre se ele poderia se fazer presente em textos inspirados pelo próprio Deus. Aqui é importante recordar que a inspiração, muitas vezes, é entendida pelos adeptos da fé como ditado por Deus.

- Por familiaridade excessiva e por falta de familiaridade com o texto bíblico: o conhecimento do texto bíblico é fundamental para a compreensão da mensagem, mas o que ocorre é que os fiéis nem sempre leem o texto completo e, quando o leem, já têm uma pré-compreensão sacralizada do texto bíblico, não se deixando surpreender pelos recursos estilísticos recheados de humor e comicidade.

- Pelo hábito de usar a Bíblia como texto-prova: há um problema sério entre cristãos que é a utilização de versículos isolados para provar ou justificar uma verdade ou uma prática das igrejas. Não levam em conta as narrativas bíblicas como unidades completas, descontextualizando e distorcendo suas mensagens.

- Por uma piedade irrefletida na vivência da fé e do culto religioso, muitas vezes não há espaço para a diversão ou o entretenimento proporcionado pelo humor.

- Por influência dos acadêmicos: alguns pensadores, entre eles Baudelaire (1821-1867), Grotjahn (1904-1990) e Whitehead (1861-1947), negaram a existência do humor na Bíblia. Outra razão seria o domínio do estudo bíblico por mais de dois séculos pelos alemães. Além disso, parece que os teólogos não são reconhecidos pelo senso de humor.

-Por fatores culturais: a dificuldade de percepção do humor na Bíblia tem relação com a dificuldade de acesso ao texto original. As sutilezas no texto se tornam difíceis quando ele não é lido na língua original (hebraico e aramaico), a dificuldade tem relação direta com o idioma (Acosta, 2018, p. 62-70).

É necessário ainda um estudo da história e da cultura bíblica enraizadas na cultura semita ocidental e a distância entre o escritor e o leitor moderno. Há um distanciamento entre o leitor moderno e o contexto do antigo Oriente Próximo.

A compreensão do humor na Bíblia tem relação com a maneira correta de ler o texto. Outro fator que deve ser considerado é a negação da participação dos autores na construção dos relatos e dos personagens bíblicos em sua humanidade. Como afirmado anteriormente, o problema mais sério é a noção de inspiração, pois uma grande parcela dos cristãos confia que a Bíblia seja palavra divina ditada por Deus aos autores humanos. Não há uma exata compreensão de inspiração, já que Deus teria inspirado os autores humanos a escrever essas narrativas. Portanto, elas estão sujeitas à cultura, língua, tempo, limitações humanas e históricas dos autores.

Aqui é importante tentar explicar o conceito de inspiração bíblica e sua relação estreita com o fundamentalismo. O fundamentalismo é a ênfase na inerrância bíblica, ou seja, a ausência de erros nos textos bíblicos em todos os aspectos. A Bíblia não contém erros, portanto deve ser lida e interpretada de forma literal em todos os detalhes. Essa postura causa uma forte oposição aos estudos críticos iniciados na modernidade.

A maior dificuldade é compreender que Deus inspirou a vivência, a transmissão e a escrita. No entanto, a escrita, ficou a cargo dos autores bíblicos que utilizaram suas capacidades humanas para realizar esse trabalho. Pessoas e comunidades experimentaram uma relação com Deus que marcou suas trajetórias de vida e transformaram o seu modo de enxergar o mundo. A existência delas ficou delineada por essas experiências a ponto de depois de transmitir oralmente, sentirem a necessidade de colocarem por escrito essas narrativas.

Acosta, em *Humor no Antigo Testamento*, afirma que se antes o humor era negado, ultimamente é assegurado o extremo, isto é, que toda a Bíblia é uma comédia e que livros inteiros como o Gênesis são uma piada. Segundo Acosta, há, na Bíblia, comédia, comédia poética e poesia burlesca. Ele cita o livro do Eclesiastes como o paradoxo entre o riso e o pranto, a comédia e a tragédia. Trata-se de um livro situado nos Escritos, divisão hebraica da Bíblia. No livro dos Juízes, capítulos 4 e 5, o povo de Israel zomba de seus inimigos (Acosta, 2018, p. 76).

Foram elencadas, no ponto anterior, algumas dificuldades de aceitação do humor na Bíblia. Para os estudiosos do tema, torna-se necessário encontrar humor

nos textos bíblicos, perceber as sutilezas dos jogos de palavras em assonâncias difíceis de traduzir. Os jogos de palavras e o humor sério são características vitais da Bíblia. Portanto, no estudo do humor, é preciso atentar para os procedimentos e recursos literários, as estratégias linguísticas e estilísticas e os relatos humorísticos presentes nas narrativas bíblicas.

Passa-se a apresentar alguns exemplos das estratégias linguísticas e estilísticas do texto bíblico. Elas incluem alteração de palavras, paródia, hipérbole, ironia, sátira, sarcasmo, discrepância, inversão da sorte, redundância, repetição e ridicularização.

No primeiro livro de Samuel, capítulo 5, a arca da Aliança, o baluarte de guerra do povo de Israel é capturado pelos seus inimigos filisteus e levado para o templo de Dagon, divindade filisteia. Quando a arca é postada no templo, a estátua de Dagon é derrubada diante da arca. Em seguida, os filisteus foram feridos com tumores ou hemorroidas (dependendo da tradução bíblica). Então, os príncipes filisteus decidem devolver a arca e são orientados a fazer cinco estátuas de ouro dos tumores ou hemorroidas, representando as cinco cidades filisteias que sofreram com o flagelo da praga da arca da aliança.

Observa-se, nesses exemplos, que a ridicularização e a zombaria são traços comuns dentro das narrativas bíblicas, especialmente aos inimigos. No entanto, isso ocorre também com as lideranças internas do povo, quer sejam profetas, juízes ou reis. O humor é uma maneira de expor as fragilidades desses personagens importantes da história sagrada, explicitando sua humanidade e como eles podem ficar cegos pelo poder, prestígio e controle religioso. No próximo ponto, acompanham-se as narrativas que revelam o sarcasmo e a zombaria contra figuras importantes dentro e fora do povo de Deus.

5.2 EXEMPLOS DE HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA

Apesar dos desafios apresentados no tópico anterior, é possível identificar vários tipos de humor na Bíblia. Passa-se a elencar, por temas, situações oferecidas na Bíblia Hebraica. O riso é um tema que surge já no primeiro livro da Bíblia, o Gênesis. Suas narrativas estão relacionadas ao nascimento do povo e à eleição divina. A narrativa sobre o povo inicia com a escolha do personagem Abraão e sua

esposa Sara e o chamado a saírem de sua terra para um lugar que seria indicado pelo próprio Deus. A segunda parte da promessa é uma descendência. Um detalhe importante é que esse casal já é idoso e, até o momento, não tinham filhos: Abraão com cem anos e Sara com noventa. A promessa de Deus ao seu povo é uma terra e uma descendência, duas coisas fundamentais para o povo oriental nômade, para dar continuidade à existência das tribos.

A promessa da descendência surge no capítulo 17,17 quando Deus diz a Abraão que ele e a esposa teriam um filho. A reação do patriarca é prostrar-se com o rosto em terra, atitude de profunda reverência para com Deus ou com um rei. No entanto, nesse caso, o texto bíblico afirma que sorriu ou riu. Segundo a Bíblia de Jerusalém: “Abraão caiu com o rosto por terra e se pôs a rir, pois dizia a si mesmo: Acaso nascerá um filho a um homem de cem anos, e Sara que tem noventa anos dará à luz?”. Acosta afirma que Abraão é o primeiro homem a rir na Escritura. Ele prostra-se e a reverência vem acompanhada do riso.

No capítulo 18 é a vez de Sara sorrir ao ouvir essa mesma promessa. Ela estava escondida ouvindo a conversa do anjo com Abraão. O texto diz que Sara já não tinha o que tinham as mulheres, ou seja, ela já estava na menopausa. Gn 18,12: “Riu-se, Sara no seu íntimo, dizendo: ‘Agora que estou velha, e velho também está, meu senhor, terei ainda prazer?’. Sara ri do absurdo da situação, descrevendo a realidade física, indagando se haverá prazer sexual para ela e o marido, estando ela acabada e o marido também. Ela, como mulher, não revela sua idade, mas seu riso revela um pouco de deboche pelo inusitado da promessa. Sara também é considerada a primeira mulher a rir na Bíblia (Acosta,2018, p. 96-97).

A promessa de Deus ao seu povo através do patriarca Abraão traz a marca do riso no nome do filho da promessa: Isaac. Em hebraico, *yishãq*, o sentido seria a divindade ri ou riu. No Oriente, o riso da divindade *El* era sinal de alegria ou de benevolência. Em Gn 21,6, há a explicação do nome de Isaac: “Deus me deu motivo de riso, todos os que souberem rirão comigo” (Bíblia de Jerusalém, 2000, Gn 21,6, p.58). A alegria é partilhada com o povo pela admiração do fato extraordinário.

A promessa de Deus ao seu povo vem do fato risível de um casal de anciãos que terá um filho. Segundo Minois, essa história é ridícula. Por isso, há um grande esforço dos exegetas em interpretar esse riso. O riso gerado por essa promessa

vem do fato de Deus estar zombando do casal de idosos ou rindo e se alegrando com eles? Não fica claro no texto, depende da interpretação (Minois, 2003, p. 117).

Outro tema presente no texto bíblico é odos relatos zombeteiros ou de trapaça. Um dos mais característicos é o que se refere ao personagem Jacó, um dos antepassados mais conhecidos e intrigantes da Bíblia, traz a marca do riso de zombaria, da mentira e do engano. Ele é o patriarca que dá nome ao povo Jacó/Israel e é considerado um pícaro, um homem artiloso, astuto e velhaco por muitos estudiosos. Jacó é chamado de anti-herói imoral, pois certamente ele não tem uma boa reputação. Parece que a verdade e a boa conduta não foram percebidas nesse personagem. Jacó, o gêmeo de Esaú, filhos de Isaac, cujo significado do nome está relacionado com a forma que ele nasceu segurando o calcanhar do seu irmão, *ya'aqob*, o que segurará pelo calcanhar, *'aqab* que quer dizer enganar, o significado que é colocado no Dicionário Bíblico e Enciclopédico do seu nome é que a divindade o proteja.

No livro *Teologia do riso: humor e mau humor na Bíblia e no Cristianismo* (2017) há um capítulo intitulado: “No princípio era a malandragem: Ironia e Comicidade no ciclo de Jacó”, cujo autor, Josué Chaves, pesquisa com afinco o humor desse patriarca. Além desse capítulo, sua tese de doutorado tem como tema: “Ironia e humor no ciclo bíblico de Jacó”, de 2018. As considerações sobre esse personagem aqui feitas foram retiradas dessa valiosa pesquisa.

A narrativa sobre o patriarca Jacó dá seguimento à história do povo de Deus. Ele é um importante personagem que predominará entre os capítulos 25 e 33. Como afirmado antes, trata-se de um personagem conhecido por sua velhacaria. A seguir, serão elencados alguns episódios de sua vida que revelam sua má fama. Ele tenta enganar o irmão Esaú e o pai Isaac, roubando a primogenitura e, assim, recebendo a benção de seu pai. Após esse incidente, Jacó foge do irmão e vai se esconder junto ao seu tio Labão. Ele será enganado por Labão, ao trabalhar em troca do casamento com Raquel e recebendo, na noite de núpcias, a irmã mais velha, Lia. Quando não suporta mais ser explorado pelo tio e sogro, ele astutamente passa a perna no tio e vai embora levando um grande rebanho e uma imensa prole com treze filhos, duas esposas, e muitos servos e servas.

Chaves afirma que o tipo de ironia cômica construída pelos autores bíblicos tem uma relação com os heróis picarescos dos romances espanhóis. O pícaro era

um tipo de anti-herói popular na Espanha entre 1552 e 1646. A Espanha se orgulha de ter produzido um gênero literário, o romance picaresco. Esse gênero representa uma mudança social em que se dá destaque para categorias marginalizadas seriam elas, pícaros, vigaristas e trapaceiros. Esse grupo procura ascender socialmente por meios nem sempre lícitos. Na verdade, essas atitudes revelam uma sociedade de classes rígida que não permite a ascensão social de seus membros (2017, p.122).

O personagem pícaro é herdeiro da comicidade dos bufões, cortesãos presentes na corte, que com suas observações críticas expunham os vícios dessa classe, sua organização interna e seus interesses. Tanto o pícaro quanto os bufões e bobos da corte denunciam as classes dominantes, mas não promovem com isso nenhuma transformação social. Eles sofrem castigos em sua maioria corporais por tentarem galgar os degraus sociais. É também como afirmam os críticos, uma maneira cômica de aliviar a tensão causada pela rigidez do sistema estamental (DA SILVA, 2014, p.85-86).

Os principais representantes do romance picaresco são Mateo Aléman com a obra *Guzmán de Alfarache*(1599) e Francisco de Quevedo em *El Buscón*(1604). O mais ilustre dos romancistas espanhóis também se aventurou no gênero picaresco, mas não produziu muitas obras, Miguel de Cervantes escreveu a novela *Rinconete e Cortadillo* (1613). A obra *Lazarillo de Tormes* (1554) que iniciou o gênero é anônima, seu autor é desconhecido. O livro é contrário ao idealismo cavalheiresco espanhol, é um romance realista desnudando a vida do anti-herói e anti-cavalheiro

O pícaro busca ascensão social através da trapaça, a narrativa de suas aventuras constitui uma crítica social à sua época. Relacionando com Jacó, esse jogo trapaceiro dele inicia-se com o roubo da primogenitura de Esaú, seguindo com as trapaças para sair da tutela de Labão, carregado de bens e filhos, ele está sempre se arriscando para conseguir o que almeja.

Em todas essas situações o risco está sempre presente. No caso de Jacó, ele poderia ter sido morto pelo irmão. Foi perseguido pelo sogro. Faz parte do jogo desse astuto trapaceiro (Chaves, 2017, p.121). Jacó não tem a força física do irmão Esaú, mas tem a esperteza de alguém que sabe lidar com diversas adversidades e se sair bem.

Outro aspecto interessante trazido à baila nesse artigo sobre Jacó é que, mesmo sendo o trapaceiro por excelência, ele é também vítima de ironia e zombaria

do próprio Deus. Ele participa da malandragem juntamente com nosso anti-herói, que seria o parceiro perfeito nesse jogo. Deus revela a Rebeca, mãe dos gêmeos, que há uma disputa de nações dentro dela. Ele inspira Rebeca a conduzir a trama do roubo da primogenitura e da benção de Isaac.

Quando Jacó luta com o anjo e tenta se impor querendo saber o nome do anjo, recebe uma resposta desconcertante: “Por que perguntas pelo meu nome?” (Bíblia de Jerusalém, 2000, Gn 32,29, p. 78). É uma tentativa frustrada de manipular a divindade. No mundo da Bíblia, a linguagem é símbolo de poder. Deus, no início do Gênesis, cria pela palavra e atribui ao ser humano o poder de nomear os seres vivos. Dar nomes e conhecer o nome de alguém é ter poder sobre os seres e as coisas. Jacó pretende ter poder sobre Deus. Essa é uma grande ironia, pois fica a dúvida: quem está manipulando quem? Jacó é o esperto ou ele é apenas um títere para realizar a soberana vontade divina? (Chaves, 2017, p.125).

O tema da ironia também se faz presente nos relatos bíblicos. No Livro dos Números, capítulo 22, há a narrativa do vidente Balaão, que é enviado pelo rei de Moab, inimigo de Israel, para amaldiçoar o povo de Deus quando este passasse pelo seu país. Acontece que um anjo se coloca na frente da mula de Balaão, e o vidente, que se apresenta como aquele que tudo vê, não enxerga o anjo enquanto é a mula que o vê e fala com ele sobre a visão do anjo. O Deus de Israel faz com que uma mula fale e conceda orientações a um vidente.

Aborda-se aqui o livro de Jonas segundo a dissertação da autora⁴. A obra prima da ironia no mundo bíblico é o livro de Jonas, segundo Marguerat (2009, p.141). A ironia é a estratégia narrativa utilizada pelo autor do início ao fim do livro para apresentar sua mensagem. O tipo de ironia usada pelo autor é a situacional, aquela em que o personagem fala uma coisa e faz outra. O narrador do livro de Jonas apresenta uma história divertida e surpreendente sobre um profeta desobediente, que é engolido por um animal marinho e permanece em seu interior por três dias, e que, durante esse tempo, súplica por sua libertação, recitando um salmo. Os estrangeiros, considerados idólatras pelo povo de Israel, todos eles, os marinheiros, os ninivitas mostram-se sensíveis, se convertem e adoram a IHWH. Até

⁴Uma abordagem hermenêutica do livro de Jonas a partir dos conceitos de “metáfora” e “narrativa” em Paul Ricoeur (2020).

Deus, se converte de seu propósito de destruir uma cidade pecadora, conhecida por sua crueldade. E ainda, um profeta irritado por não ver a cidade de Nínive destruída, e, depois, pela destruição de uma planta. São várias situações paradoxais (Mora, 1981, p. 41).

A chacota com os inimigos é um tema humorístico narrado pelos textos bíblicos. A ridicularização aparece no livro do Êxodo quando Moisés começa a lançar as pragas sobre o Egito, e os magos do faraó repetem as mesmas pragas dobrando o sofrimento do povo egípcio. O relato faz chacota da inabilidade dos magos a serviço do faraó.

As alterações de palavras e apelidos são comuns no Antigo Testamento. No Dicionário Enciclopédico da Bíblia (1977, p.348) encontram-se alguns exemplos dos nomes em hebraico e seus significados que ridicularizam especialmente os inimigos do povo da Bíblia. No livro dos Juízes, há Cusâ-Rasataim, um rei inimigo que foi derrotado e cujo nome em hebraico significa “cushita de dupla maldade”. O nome indicava o tipo de pessoa com quem o povo estava lidando. Outro exemplo é Eglom. Na Bíblia do Peregrino (2002, p.427), a nota de rodapé o chama de gordíssimo. Em outra tradução, chamam-no de bezerro gordo. Ele também é um inimigo de Israel e que vai ser assassinado por um homem canhoto.

Além dos inimigos de Israel, as divindades das nações vizinhas propunham idolatrias nas quais o povo acabava sempre caindo. Isso também era motivo de zombaria na Bíblia. Para o profeta Isaías (44,12-20), são uma fabricação humana que só tem beleza, são lenha e nada mais. O profeta Elias, em confronto com os 450 profetas da divindade cananeia Baal, pede que seus profetas gritem alto para que ele possa ouvir porque ele pode estar dormindo, tenha viajado ou esteja no banheiro. Há um trocadilho com os vários nomes que essa divindade assumia dependendo das localidades onde era cultuado e o fato dele precisar morrer e depois ressurgir para gerar vida porque essa divindade era ligada à fecundidade.

A fábula cômica tem seu lugar na Bíblia, no capítulo 9 do Livro dos Juízes, encontra-se a narrativa em que as árvores, saem em busca de uma que reine sobre elas. É uma crítica à monarquia e a seus representantes. As árvores mais dignas são convidadas a reinar: a oliveira, a figueira e a videira. Nenhuma delas aceita porque considera a produção de seus frutos o melhor benefício para a humanidade. O espinheiro aceita e convida as árvores a se refugiarem embaixo de sua sombra. A

questão é: Que sombra pode oferecer um espinheiro? Muitos autores consideram uma crítica à liderança incompetente. A moral da fábula é clara: somos governados pelos mais incapazes que se sentem muito importantes, mesmo sendo imprestáveis (Acosta, 2018, p. 86).

A sátira sobre a morte de adversários, a ridicularização dos adversários do povo, e das lideranças são significativas no universo do humor bíblico. O relato no livro dos Juízes, de um chefe do exército dos cananeus morto por uma mulher, quando está fugindo, recebe abrigo dessa personagem, Jael, que o esconde e lhe dá leite. Quando ele dorme, ela crava uma estaca em sua testa e depois avisa a Barac, seu perseguidor (Acosta, 2018, p.84). Há ainda nessa lista de homens que morrem pelas mãos de uma mulher, outros personagens. Lembrando, que essa é uma morte considerada indigna pela cultura oriental.

Ainda em Juízes, 9,53, outro personagem é satirizado, Abimelek, filho de um juiz em Israel, empreende uma campanha para reinar sobre as tribos. Para isso, cerca uma cidade e, quando vai atacá-la, é morto por uma pedra de moinho atirada por uma mulher. Ele então grita para que seu escudeiro o atravessasse com uma espada para que ninguém saiba que ele foi morto por uma mulher. No entanto, parece que as notícias correram rápido e sua orientação não foi seguida. Ele entrou para a história bíblica como um homem morto por uma pedra jogada por uma mulher anônima.

Outra narrativa satírica refere-se no Segundo Livro de Samuel, capítulo 18, ao filho do rei Davi, Absalão, morreu por ter ficado suspenso entre os galhos. Os seus perseguidores viram-no e mataram-no. Davi, quando era apenas um pastor de ovelhas, decide enfrentar o guerreiro Golias. Davi tenta entrar na armadura enquanto Golias zomba dele e de sua bela aparência. Em outra passagem do Livro de Samuel, o rei Saul irrita-se com o coro das mulheres que canta: “Saul matou mil e Davi matou dez mil” e diz agora só lhe falta a realeza.

No livro do profeta Isaías capítulo 14 há uma sátira sobre a morte do grande inimigo do povo de Israel, o rei da Babilônia Nabucodonosor. Foi esse soberano responsável pelo exílio da Babilônia que marcou a vida do povo de Israel e a formação dos textos bíblicos. O texto bíblico questiona: “Como terminou o opressor? Como terminou a arrogância?”. O texto afirma que o mundo inteiro canta de alegria por causa da sua morte. O texto zomba da sua morte ao afirmar que todos na terra

perguntam se ele foi também abatido como um mortal. É uma bela sátira a um tirano destronado e humilhado pela morte.

5.3 O PAPEL DO HUMOR NA BÍBLIA HEBRAICA

Para Acosta, o uso do humor nas narrativas bíblicas refere-se à autocrítica, tentativa de fazer com que o povo e suas lideranças reflitam sobre suas atitudes. Essa é uma característica do humor na literatura em geral, pois seu objetivo principal não é o entretenimento. Ao utilizar o humor na Bíblia, as questões tratadas são consideradas relevantes e intrigantes pela ridicularização de suas lideranças nacionais (Acosta, 2018, p.90).

O objetivo da Bíblia não é, certamente, o entretenimento, mas, sem dúvida, cada livro bíblico tem uma mensagem a ser comunicada e, para isso, utiliza os meios literários adequados. Um desses meios culturais é o humor. Logo, sua presença na Bíblia é algo esperado porque, como visto no segundo capítulo, o humor é parte integrante do antigo Oriente Próximo e do mundo Ocidental.

O humor pode ser usado contra inimigos, mas também pode ser uma forma de autodepreciação, onde ninguém e nada é poupado da crítica do modo de agir, por isso:

- O humor é usado para ridicularizar adversários ou líderes nacionais opressores;
- O humor é usado como autocrítica na tentativa de fazer as pessoas refletirem sobre suas próprias atitudes e ações.

Observa-se isso no uso do verbo rir, ele está presente no dicionário hebraico e um dos sujeitos desse verbo é o próprio Deus (Sl 2,4; 37,13; 59,8). Deus ri, isto é, ele é o sujeito ativo do riso e ele também zomba dos seus inimigos, assim como o riso de zombaria é usado como arma pelos adversários do povo. Para Minois, os profetas manipulam o sarcasmo contra os inimigos na luta contra a idolatria (2003, p.118).

Esse encontro bíblico do humano e do divino, sagrado e profano, desencadeia vários eventos que, inevitavelmente, serão cômicos. Dois universos que se tocam, se chocam nessa aventura de convivência iniciada desde que o divino decidiu se relacionar com o ser humano e este aceitou.

5.4 O HUMOR NA LITERATURA JUDAICA

Para iniciar a abordagem do humor na Literatura Judaica é necessário delimitar esses textos. Essa literatura é composta por Textos de Qumran, Livros Apócrifos e a Literatura Rabínica formada por Talmude, Midrax e Targum.

Não é possível falar da religião judaica sem falar do Talmude. Os pilares do Judaísmo são a Lei escrita, a Torá e a Lei Oral – o Talmude. Há muitas versões sobre a origem dessa enciclopédia de leis, debates e interpretação de interpretações. Para alguns estudiosos judeus, quando Deus entregou a Torá no Monte Sinai, ele entregou também a Torá oral. Mas, ela só foi escrita muitos séculos depois. Assim como a Torá escrita, ela foi inicialmente transmitida através de várias gerações. Quando da destruição do Segundo Templo de Jerusalém, os sábios deram início à reunião dessas coleções de coleções (Del Giglio, 2000, p. 13).

5.4.1 O humor nos Apócrifos

Além do Talmude e do Midrax, há outra categoria de textos que compõem a literatura hebraica antiga. São os livros chamados *apócrifos*, que constituem uma coleção de livros referentes ao Antigo Testamento e ao Novo Testamento e que fazem parte da literatura judaica e cristã. Os apócrifos compõem a chamada literatura rabínica. Esses livros, embora narrem acontecimentos da fé do povo israelita e cristão, não era lidos nos cultos públicos. Era uma literatura restrita à leitura individual, embora tenha se alimentado de ideologias e práticas religiosas tanto o judaísmo como o cristianismo primitivo. Essa categoria de livros foi denominada assim porque a palavra “apócrifo” vem do grego e significa secreto, escondido. Esses livros podem ser chamados de apócrifos, pseudepígrafos e livros extracanônicos (Rost, 1980, p.13).

Essa seara dos livros Apócrifos é bastante complexa. Esses livros não foram aceitos pelo cânon judaico do primeiro século da era comum. Os rabinos se reuniram no sínodo em Javne ou Jamnia e decidiram quais livros seriam considerados sagrados ou inspirados por Deus. Para essa definição, eles elegeram alguns critérios, dentre eles que os livros deveriam ter sido escritos em hebraico. No

entanto, desde o séc. III a.C., já havia a tradução da Bíblia Hebraica para o grego e o acréscimo de alguns livros escritos originalmente em grego.

Parece que os rabinos estavam tentando diferenciar os textos sagrados hebraicos dos primeiros livros cristãos escritos em grego. É importante salientar que os livros escritos em grego são considerados apócrifos pelos judeus, e pelos cristãos são chamados de deutero-canônicos, quer dizer, aceitos pelo cânon posteriormente.

As discussões sobre a inclusão ou exclusão de livros do cânon hebraico perdurou ao longo dos séculos, pois não foi uma decisão pontual, mas que levou um tempo de amadurecimento. As descobertas dos manuscritos do Mar Morto em 1947, nas cavernas de Qumran por um grupo de pastores de cabras revelam isso, pois foram encontrados o livro de Henoc, o Livro dos Justos juntos com o profeta Isaías, o livro do Gênesis (Rost, 1980, p.14).

Atualmente, dentro dos estudos de religião, é imprescindível o estudo dos apócrifos para um melhor entendimento do período chamado inter-testamento, espaço entre o último livro do Antigo Testamento, o livro da Sabedoria, escrito por volta do ano 50 a.C., e o primeiro escrito do Novo Testamento, a primeira Carta aos Tessalonicenses, escrita ao redor do ano 50 d.C.

Tendo conhecimento dessas informações, pode-se mergulhar nessa imensidão constituída pela literatura apócrifa. Importa saber que essa literatura, assim como o Talmude e o Midrax, tem suas bases na Bíblia. Os apócrifos dividem-se em apócrifos do Antigo Testamento e do Novo Testamento. Para além dessa divisão um pouco superficial, os gêneros presentes nos apócrifos são variados, entre eles, a historiografia: *A história de João Hircano e A guerra judaica* de Josefo; Poesia religiosa: *Salmos macabaicos*, *Salmos de Salomão* e Salmos apócrifos; Apocalípticos: Henoc etíope, Assunção ou Testamento de Moisés, Apocalipse de Abraão, 4 Esdras, Henoque eslavo e Apocalipse siríaco de Baruc; Midraxes bíblicos: *Livro dos Jubileus*, *O apócrifo do Gênesis*, *Vida de Adão e Eva*, *Testamento dos 12 patriarcas*, *Testamento de Abraão e Vida dos profetas*; Escritos judaicos sob pseudônimos pagãos: *Oráculos sibílicos* (Nascimento, 2018, p.630-631).

Os Apócrifos do Novo Testamento constituem também uma vasta literatura: *Evangelho de Pedro*, *Evangelho de Nicodemos*, *Evangelho de Tomé*, *Evangelho da Verdade*, *Evangelho de Filipe*, *Evangelho Segundo Maria*, *Diálogo do Salvador*, *Apócrifo de João*, *Sabedoria de Jesus*, *Evangelho dos Egípcios*, *Protoevangelho de*

Tiago, Textos paralelos, José Carpinteiro, Pseudo Mateus, Assunção de Maria, 1 Pedro, Atos de Pedro, Atos de Paulo, Paulo e Sêneca, Epístola do Pseudo- Tito, Atos de João, Atos de André, André epítome Gregório, Os atos de André e Matias, Atos de Tomé, Cartas e Apocalipses, Carta dos Apóstolos, Carta de Tiago, Apocalipse de Pedro, Apocalipse de Paulo, Questões de Bartolomeu e Livro da Ressurreição de Cristo. Esses são alguns dos principais livros apócrifos (Minette de Tillesse, 2003, p.12). Nas últimas décadas, o pesquisador Paulo Nogueira tem investigado o tema e publicado traduções dos apócrifos, entre eles, Atos de Tomé, Atos de Paulo.

Alguns teólogos e cientistas da religião preferem o termo extra canônico ao termo apócrifo por acreditarem que este último carrega uma pecha muito negativa, que acaba afastando os crentes desses textos por imaginarem que eles são perigosos para a fé, podendo causar abalos em quem deles se aproximar. Sabe-se que eles trazem muitas narrativas maravilhosas, simbólicas e recheadas de lendas e feitos extraordinários dos patriarcas, profetas e apóstolos.

Esses textos não canônicos não devem alimentar a fé dos judeus e cristãos, mas alimentam a imaginação e preenchem as lacunas deixadas pelos textos canônicos acerca de eventos e personagens marcantes. O biblista belga Pe. Johan Konings (1941-2022), um dos tradutores da bíblia da CNBB, afirmou que os apócrifos eram para os judeus e primeiros cristãos como as novelas televisivas mais leves responsáveis pelo alívio cômico em meio à seriedade dos textos canônicos. Eles não precisavam preocupar-se com a heterodoxia da fé⁵.

Passa-se agora a apresentar alguns livros apócrifos em que o humor é utilizado de maneira crítica através de personagens importantes na tradição bíblica.

O apócrifo *Testamento de Salomão* pertence ao gênero literário de testamento que é bastante popular e tem vários exemplares, tais como: *Testamento de Abraão, Testamento dos doze patriarcas, Testamento de Isaac, Testamento de Jacó e Testamento de Jó*. O gênero testamento apresenta um personagem bíblico importante que, no final da sua vida, decide deixar aos seus descendentes ensinamentos que considera relevantes.

⁵ Afirmação foi ouvida pela autora na disciplina de Literatura joanina ministrada por Pe. Konings (+1941-2022), teólogo, biblista, exegeta e presbítero jesuíta professor de Bíblia na Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia -FAJE.

O *Testamento de Salomão* insere-se nesse gênero. Ele escreve narrando as dificuldades enfrentadas pelo rei Salomão na construção do Templo de Jerusalém, pois a obra está sendo boicotada por um demônio chamado Ornias. Em princípio, o texto pode parecer uma advertência aos israelitas contra os perigos da idolatria, do culto aos demônios, mas, na realidade, pode ser classificado como um ensaio popular de demonologia e magia (Minette de Tillesse, 2003, p.69).

Como ensaio popular, ele não apresenta grande reverência ao famoso e respeitado rei Salomão. Após descobrir a ação do demônio Ornias, ele ora a Deus e recebe autoridade para encarcerá-lo e obrigá-lo a trabalhar de graça na construção do Templo. O rei Salomão sai em verdadeira caça aos demônios, sendo que cada um que é capturado é obrigado a entregar os outros. Além de aprisioná-los e forçá-los a trabalhar nas obras do Templo, eles devem informar ao rei tudo sobre seus poderes e suas ações demoníacas.

É bastante estranho o interrogatório de Salomão aos demônios, pois eles tentam enganá-lo, mas são sempre derrotados. Mesmo acorrentados, zombam da sabedoria de Salomão e riem de seus julgamentos, dando opiniões sobre as situações de conflito que ele julga. O interessante é que o demônio sabe mais que Salomão.

No final do livro, Salomão revela sua fraqueza em relação às mulheres. Afirma que construiu templos para as divindades de todas as suas mulheres, conta também que foi seduzido por uma jovem virgem a quem prometeu tudo, inclusive oferecer sacrifícios para seus ídolos (Minette de Tillesse, 2003, p.97).

No livro *Vida de Adão e Eva*, o diabo, que antes era um anjo, revela a Adão o motivo da raiva dele e da sua perseguição ao casal. Ele afirma que, quando finalizou a criação, Deus teria exigido que os anjos adorassem o ser humano como sua imagem e semelhança. O diabo se recusa e é expulso da corte celeste. O diabo confessa a Adão que ele e alguns outros anjos ficaram com inveja do tratamento que o ser humano recebeu de Deus. Ao se recusarem a adorar o ser humano, esse grupo de anjos se rebelam contra a autoridade divina e desejam sentar-se por cima das estrelas e ser como o Altíssimo (Minette de Tillesse, 1999, p.140-141).

No livro *José e Asetet*, há um romance baseado em três referências bíblicas à esposa de José, chamado José do Egito, um dos doze filhos do patriarca Jacó. José foi vendido pelos irmãos como escravo e acabou indo para o Egito. Ele tinha

um dom de adivinhar os sonhos e isso o levou a se tornar uma espécie de primeiro-ministro no Egito. É um personagem bastante importante no Antigo Testamento. Esse romance procura apresentar a esposa egípcia de José, exaltando que ela era bem diferente das egípcias, pois era muito devota, desdenhava de todos os homens e nenhum homem a tinha visto antes de José. Segundo o livro, era um grande sofrimento para as mulheres egípcias verem José porque ele era muito bonito. Elas mandavam-lhe presentes, ouro, prata, mas José não cedia porque era virgem e não poderia casar-se com uma mulher estrangeira.

À jovem e bela Asenet, depois de jejuar e se converter ao Deus de Israel, lhe aparece um anjo que confirma que Deus acolhe sua conversão e que seu nome está inscrito no livro da vida. Após a conversão a pedido do Faraó, os dois se casam, mas ainda não foi o final do belo casal, pois o filho do Faraó sempre desejou a jovem. Ele decidiu contratar os dois irmãos de José para ajudá-lo a matar o seu pai, o Faraó, e a José para que ele possa desposar Asenet. No entanto, o plano fracassa quando tentam sequestrar a esposa de José, pois um verdadeiro milagre acontece. Benjamin, o irmão de José, fere o filho do Faraó com uma pedrada. Asenet mostrou-se uma mulher virtuosa tanto quanto uma filha do povo de Israel. Ela ainda intercedeu pelos dois irmãos traidores de José. A grande ironia dessa história é que a esposa estrangeira de José é mais misericordiosa que os irmãos de José, que desejam terminar de matar o filho do Faraó e os seus dois cúmplices nessa tentativa de sequestro (Minette de Tillesse, 1999, p.356-382).

No primeiro livro de Henoque, dividido em cinco livretos, o primeiro (1-36), intitulado Vigilantes, exhibe o pecado dos anjos. Os filhos dos homens começaram a gerar belas filhas, os anjos as viram e as desejaram. Cada anjo escolhe uma mulher para terem relações sexuais. Depois de se envolverem, eles passaram a ensinar à humanidade encantos, magias, as virtudes das raízes e das plantas. Um dos anjos, Azazel, ensina aos homens a fabricação de espadas, punhais, escudos e armaduras. Além disso, os anjos mostraram aos seres humanos os metais e a arte de trabalhar, pulseiras, joias, maquiagem para os olhos e as pálpebras, as pedras mais preciosas e toda espécie de tintura.

Após o envolvimento entre as filhas dos homens e os anjos, esses últimos acabam revelando à humanidade os segredos que podem levá-los à guerra. Parece que todos os ensinamentos são usados pela humanidade para cometer crimes. Os

anjos são castigados, expulsos da presença de Deus e pedem a Henoque que redija um recurso de pedido de perdão para ser apresentado diante de Deus. Deus nem sequer aceita que Henoque apresente o recurso (Minette de Tillesse, 1999, p. 175). Esses anjos eram chamados de vigilantes, mas, ao que parece, só tiveram olhos para apreciar a beleza das filhas dos homens e esqueceram de cumprir a missão confiada por Deus a eles, criaturas celestes membros da corte divina.

5.4.2 O humor no Talmude no Midraxé

O Talmude não é uma única obra. Na verdade, são duas grandes bibliotecas da cultura judaica como um todo. Há o Talmude de Jerusalém e o Talmude da Babilônia. O Talmude de Jerusalém foi concluído no séc. V e o da Babilônia no séc. VI. É uma obra monumental e essencial para qualquer estudioso e estudiosa que queira uma aproximação com a cultura e a religião judaica. O Talmude foi escrito em hebraico e aramaico (Del Giglio, 2000, p.18).

A Torá oral sempre acompanhou a Torá escrita através das interpretações dos textos pelos sábios de Israel. Em seu conjunto há leis, regulamentações, decisões e ensinamentos éticos transmitidos oralmente ao longo dos séculos. Os mestres de interpretação oral acumulavam as funções de sábios, moralistas, juristas que iam repassando essas tradições aos seus discípulos (Del Giglio, 2000, p.20).

O Talmude é constituído pela Mishná e Guemará. A Mishná está dividida em tratados e estes em capítulos que tratam de leis específicas ou leis inter-relacionadas. A Mishná é o resultado de um longo trabalho de escrita da tradição oral. O estudo e a memorização dos eruditos já não eram possíveis, daí a necessidade de oferecer unidade às diversas interpretações das várias academias judaicas. Outro fator era a ameaça externa das culturas circunvizinhas. Assim, fazia-se necessária a compilação escrita deste vasto material escrito da tradição oral judaica. As interpretações orais buscavam explicitar os detalhes das leis escritas para um melhor cumprimento das *Mitsvot* (mandamentos).

A preocupação da Mishná é também a transmissão da metodologia para a derivação das leis. A metodologia ensinada permitia à próxima geração legislar sobre novas situações não explicitadas na Torá escrita. A Mishná apresenta regras

pré-estabelecidas através do Midrash halachá (Del Giglio, 2000, p.19). A compilação da Mishná foi feita pelo rabino Judá Há-Nassi.

O material referente às leis que ficaram de fora da Mishná e a interpretação do material contido na Mishná deu origem à Guemará. Foi entre o II e o IV século que se deu o desenvolvimento desse material pelos sábios da Babilônia. O centro intelectual do judaísmo saiu de Jerusalém devido ao enfraquecimento político ocorrido após a morte de Judá-Há-Nassi.

Para uma melhor compreensão do Talmude é preciso relembrar as diversas categorias de estudiosos judeus e suas denominações no mundo judaico, levando em consideração sua contribuição à cultura religiosa desse povo.

O primeiro período corresponde aos Tanaítas. A palavra *Taná*, em hebraico, significa aquele que estuda, repete e ensina o que aprendeu de seus mestres. Esse período começou com dois rabinos que se tornaram famosos, Hilel e Shamaï, durante o reino de Herodes (73 a.C.). Foram os Tanaítas que fizeram a compilação da Mishná.

O segundo período é o dos Amoraítas. A palavra *Amora*, em hebraico e em aramaico, quer dizer aquele que interpreta, aquele que prega. Os Amoraítas estão relacionados à constituição da Guemará do Talmude babilônico. Diferente da Mishná, cuja compilação é atribuída ao esforço de Judá-Há-Nassi, não há uma figura de destaque que tenha se notabilizado pela redação final da Guemará. Por isso, afirma-se que o Talmude nunca foi concluído, é tarefa das gerações vindouras (Del Giglio, 2000, p.29).

A palavra *mishná* também quer dizer aquilo que se estuda ou aquilo que se repete, isto é, para que possa ser conservado. A palavra *guemará* significa aquilo que se estuda e, segundo outra tradução, encerramento. A Mishná foi redigida em hebraico e a Guemará em aramaico. Segundo os estudiosos, o Talmude é mais citado do que realmente conhecido.

Na verdade, trata-se não de um livro, mas de uma coleção, pois são dezoito tomos volumosos. O Talmude contém as atas de debates travados durante mais de mil anos com a participação de muitas centenas de rabinos e de seus discípulos. Os mestres do Talmude declaram-no como Mar do Talmude, devido à vastidão dos assuntos e dos debatedores (Von Keller, 1975, p.12).

Devido ao conteúdo, os assuntos tratados no Talmude são divididos em dois grupos: a *Halaká*, que trata das leis e obrigações, e a *Hagadá*, centrada nas partes narrativas. Assim como na Torá escrita, as leis necessitam de uma narrativa que justifique a existência delas no Talmude. As leis são inseparáveis às circunstâncias da vida e sua realidade. O Talmude representa um esforço monumental das lideranças judaicas de manterem sua doutrina atualizada por meio da interpretação da mensagem divina através de trocas de ideias, formulações e reformulações. O esforço consiste em que o povo possa se conformar a essas leis “de geração em geração”. O lema do Talmude para os judeus é “Vá e estude!”.

A *halaká*, da raiz hebraica *holech*, andar, caminhar dentro da tradição judaica, passou a designar uma prática estabelecida, regra ou regulamento. Para os rabinos, a *halaká* era a decisão legal e irrevogável a respeito de sua prática. Por muitos séculos, os rabinos se preocuparam em como prestar obediência aos mandamentos em uma tentativa de viver uma vida de santidade, de misericórdia, de justiça e amor fundamentados na Torá escrita, especialmente no Pentateuco.

A palavra *hagadá* significa narrar ou relatar. A *hagadá* foge à forma legalista da *halaká*. A *hagadá* é formada por narrativas, lendas e relatos fantasiosos que foram apropriados pelos rabinos no Talmude depois de serem relidos a partir da experiência religiosa judaica. Os elementos pagãos foram transformados em especificamente judeus. A narração de histórias parece ser algo bastante comum entre os judeus. Contar histórias para transmitir uma mensagem ou um ensinamento era corriqueiro entre os povos orientais. Estão presentes na Torá escrita as narrativas sobre os patriarcas (Abraão, Isaac, Jacó e José), a saída do Egito e a passagem do Mar Vermelho, as histórias sobre a conquista da Terra prometida, além das narrativas sobre os profetas, os reis de modo especial, Saul, Davi e Salomão. Essas narrativas estão presentes no texto bíblico, mas existem outras narrativas sobre a criação, patriarcas, saída do Egito e sobre os reis no Talmude.

A palavra Midraxé vem do hebraico *darash* e seu sentido original é procurar, mas, além desse significado, há muitas outras variações, entre elas: interrogar, consultar, pesquisar, reclamar e até exigir. O Midraxé está a serviço de uma busca intensiva da tradição rabínica de investigar em profundidade as Escrituras. O termo escavar é aplicado ao texto como um lavrador escava a terra. Assim, os rabinos

devem cavoucar o texto e encontrar seus múltiplos sentidos. O plural de Midraxé é midrashim (Ketterer, 1996, p.9).

O Judaísmo, em sua amplidão, conta também com o Midraxé. Mas, há muitos olhares sobre o Midraxé. Quando a palavra é abordada imediatamente associa-se à exegese da Torá escrita na qual a imaginação desenrola-se através de lendas e relatos populares. Esses textos e tradições populares estão inseridos na exegese judaica nos comentários dos rabinos que utilizam o Midraxé como uma metodologia exegética.

Isso significa um modo de explicar o texto bíblico, pois é uma das formas de interpretar a Torá escrita. Esse é um dos sentidos do termo Midraxé, mas existe outro. Se a Torá é divina nenhuma interpretação ou comentário pode esgotá-la. Ela tem setenta faces, conforme um ditado rabínico. Como o autor é Deus, cada elemento da Escritura revela a plenitude de seu sentido. É necessário então explorar, buscar esses sentidos. Como método interpretativo seu objetivo é preencher as lacunas deixadas pelo texto bíblico e reinterpretar as leis segundo os tempos históricos atuais (Limentani, 1998, p.8).

A palavra Midraxé pode denominar um tipo de literatura, pois constitui um documento escrito. São coletâneas literárias ou escritos muito diversos que reúnem textos de estilos e autores variados, de épocas diferentes, trazendo comentários de grandes mestres judeus acerca da Escritura. Pode ser então uma coleção de livros ou somente um livro a ser chamado de Midraxé. Temos um exemplo de como essa literatura já era popular em 2 Cr 13,22 que se refere a um Midraxé do profeta Ado.

O Midraxé se divide em Midraxé halaká, os Midraxes da época dos Tanaim sobre os quatro últimos livros do Pentateuco. O termo halaká, como já visto antes, refere-se às normas jurídicas que ordenam a vida judaica no plano religioso, civil, familiar etc. O Midraxé hagadá está relacionado à exegese, relatos considerados pitorescos e parábolas rabínicas. Dentre esses dois tipos de Midraxes, o que mais interessa aqui é o Midraxé hagádico.

Entre estes, tem-se, no Midrash Rabba, uma coleção de comentários sobre o Pentateuco e sobre os Cinco Rolos, estes que eram lidos na sinagoga nas principais festas judaicas, a saber: Cântico dos Cânticos, lido na Páscoa, Rute, na festa de Pentecostes, Livro das Lamentações, lido no aniversário da destruição do Templo e da cidade de Jerusalém, Eclesiastes, lido na festa das Tendias, e Ester, na Festa do

Purin ou das Sortes. Os Midraxexes hagádicos mais importantes são: Gênesis Rabá, Êxodo Rabá, Levítico Rabá, Números Rabá e Deuteronômio Rabá. Esses são comentários feitos pelos mestres judeus. A palavra Abba, em hebraico, significa pai. O acréscimo da letra *r* transforma em rabi, que quer dizer mestre. O termo rabá quer dizer pais.

Esses Midraxexes tratam de personagens e temas bíblicos explorando mais o extraordinário e bizarro dessas experiências. Fala-se de lendas no sentido de narrações lendárias populares, que são fruto da imaginação e da tendência humana de adornar personagens e eventos com o extraordinário. Alguns desses relatos são elencados no tópico seguinte. A tradição oral presente no Talmude e Midraxex relata situações consideradas satíricas com figuras importantes, sejam elas divindades, autoridades religiosas ou políticas, reforçando o aspecto humorístico do povo oriental que deu origem à Bíblia.

Nos relatos sobre personagens importantes da tradição de Israel, Abraão, o pai da fé, é apresentado como tendo sido predestinado a destruir todos os ídolos de sua cidade natal. Seu nascimento foi previsto pelos astrólogos que viram uma estrela luminosa. Por causa da perseguição, ele foi escondido pelo pai em uma caverna, mas, aos três anos de idade, já tentava descobrir quem seria o Deus que teria criado todo o universo. Nessa narrativa, seu pai, Taré, é um fabricante de ídolos e envia seu filho Abraão para vender suas peças. No relato, Abraão passa o tempo todo argumentando com seus clientes sobre a inutilidade desses ídolos. Seu principal argumento é que eles são fracos, pequenos e insignificantes diante do ser humano.

Em um outro momento da narrativa, o pai de Abraão o coloca como sacerdote já que ele não servia para o comércio e prejudicou suas vendas. Seu trabalho era receber as ofertas do povo e oferecer às divindades. Abraão destrói os ídolos e mente ao seu pai. Quando este chega ao templo encontra as divindades todas destruídas. Taré questiona seu filho, que afirma que estava com preguiça de servir individualmente às divindades e teria jogado a farinha no chão e elas começaram a brigar entre si e a mais forte quebrou as mais fracas. Todo o relato está recheado de uma fina ironia contra as divindades pagãs e contra Nimrod, o soberano local que, por mais forte que pareça ser, não consegue conter os elementos da natureza como o sol, a água, o fogo e curva-se perante eles. Abraão ridiculariza a suposta força e

poder do rei Nimrod tornando-o ridículo a adorar os elementos da natureza que aparecem e desaparecem sem explicação (Guinsburg, 1967, p.78-79).

Nessa narrativa, as divindades são apresentadas como ídolos vazios, pois elas são apenas artefatos construídos por mãos humanas, incapazes de proteger o ser humano. Seu status divino é questionado e sua materialidade é afirmada, já que eles são apenas criações e não podem ser adorados. A autoridade e força do soberano Nimrod também são ridicularizadas a partir de sua adoração a divindades que só representam elementos da natureza. Essa narrativa mostra, através do absurdo da situação, uma forte crítica ao culto das divindades e a submissão a uma autoridade sem capacidade intelectual de guiar seus súditos de forma racional.

O personagem Moisés é uma das figuras mais proeminentes da tradição judaica. Já no livro do Êxodo, seu nascimento é cercado por fatos extraordinários devido a sua missão junto ao povo. Não seria diferente na tradição oral. Ainda bebê, ele teria recusado ser amamentado por uma mulher egípcia. Logo após ser desmamado, Moisés foi conduzido ao palácio e era querido por todos. Ao ser colocado no colo do Faraó, ele lhe retira a coroa da cabeça e atrai a atenção dos astrólogos e adivinhos conselheiros do soberano que temem que no futuro ele decida tomar o trono.

Eles resolvem fazer um teste com o garoto colocando diante dele duas bacias: uma repleta de moedas de ouro e outra de carvão em brasa. Se ele escolhesse a bacia com ouro, significava que era esperto e, portanto, representava um perigo ao Faraó. Se, ao invés, elegesse o carvão em brasa, era apenas uma criança inofensiva. Nesse momento, surge a intervenção do anjo Gabriel, que empurra a mão do menino para o carvão em brasa que ele põe na boca, justificando, assim, porque Moisés era gago (Guinsburg, 1967, p.110).

Assim, Moisés, ainda criança, já revela o seu destino ao enganar o faraó e toda a sua corte graças à ajuda divina. Apesar da aparente sabedoria dos astrólogos e adivinhos egípcios, eles são ludibriados pelo povo de Deus. Isso se dará em cada uma das pragas enviadas por Deus e repetidas pelos magos do Faraó. Toda a sabedoria egípcia reconhecida em todo o mundo antigo não consegue vencer a astúcia do povo liderado por Moisés. É uma grande ironia que os grandes sábios egípcios sejam trapaceados por uma criança. É difícil não rir desses relatos.

Em um outro trecho, Moisés, junto a seu irmão Aarão, vão ao encontro do Faraó para levarem a mensagem de que seu Deus ordenava que ele permitisse a saída do povo do Egito. Após ser informado do pedido, o Faraó sente-se ofendido e pede a relação dos arquivos onde consta o nome de todos os deuses para ver se ele está na lista. A relação traz os nomes dos deuses de Moab, Amon, Tzidon entre outros. Quando Faraó inicia a leitura é interrompido por Moisés e Aarão, que sorriem entre si e dizem não ser possível buscar entre mortos o seu Deus, pois ele está vivo. Os dois irmãos descrevem o Deus de Israel como o mais poderoso, forte, chamado o Eterno, único Criador que deu vida a todas as coisas. Depois de ouvir as qualidades dessa divindade, o Faraó afirma que não sabe nada sobre ele e só fala com ele após receber dele uma coroa (Guinsburg,1967, p.124).

Moisés ridiculariza as divindades dos povos vizinhos apresentando ao Faraó um Deus desconhecido por ele e muito mais forte e poderoso que todos os que são por ele conhecidos. A ironia dessa narrativa é que todo desconhecimento do Faraó a respeito do poder desse Deus será revelado no tempo oportuno quando o Faraó insistir em proibir a saída do povo. Como não ouviu falar sobre o poder desse Deus poderoso, ele vai reconhecer a sua força pela própria experiência de derrota.

Um dos relatos sobre o juiz Jefté é de que, ao sair para guerra contra os amonitas, ele promete que, se sair vitorioso, sacrificará o primeiro que sair de sua casa. Ao voltar vencedor, a primeira a sair é sua filha. Nessa narrativa, Deus é tomado de ira contra ele, pois poderia sair um cachorro, porco ou camelo – todos animais impuros para o sacrifício e, por isso, Deus fez com que saísse sua filha. O Deus de Israel se sente humilhado pela oferta de Jefté e resolve se vingar fazendo com que ele sacrifique sua própria filha devido a sua estupidez (Guinsburg,1967, p.177).

As narrativas sobre o rei Davi são muitas, principalmente exaltando sua valentia e suas estratégias de guerra contra os seus vizinhos e inimigos. Em uma delas, o rei Davi questiona a Deus porque ele havia criado bichos tão feios no mundo como a vespa e a aranha. Deus exige que ele não zombe de suas criaturas porque um dia ele iria necessitar delas. Certo dia, quando está sendo perseguido pelo rei Saul, Davi se esconde em uma gruta e Deus envia uma aranha que tece em toda a entrada, impedindo a passagem e levando Saul a pensar que Davi não teria entrado ali, pois as teias estavam intactas.

Em outro momento de fuga, Davi é salvo por uma vespa ao ser apertado entre as pernas de Abner, o sobrinho e soldado de Saul, que dormia enquanto Davi tentava entrar no acampamento de Saul. A fina ironia desse relato reside no fato de que não é a coragem ou a força que são responsáveis por salvar a vida do guerreiro Davi, mas duas pequenas e insignificantes criaturas a serviço de quem é realmente poderoso: o Deus de Davi (Guinsburg, 1967, p. 182).

Sobre o rei Salomão é narrado que, durante a construção do templo de Jerusalém, ele procura um objeto para quebrar as pedras que edificariam o Templo. Salomão é informado que quem sabe da localização do objeto é o chefe dos demônios chamado Asmodeu. O rei ordena sua prisão para que ele revele como obter o instrumento. Após ser detido, Asmodeu entrega a localização do objeto que é encontrado e usado na construção do Templo.

Salomão manteve esse demônio prisioneiro até o término da construção do Templo quando decide libertá-lo. Antes, porém, pede que Asmodeu lhe mostre sua arte e sua força demoníaca. Nesse momento, o demônio pede que soltem os seus grilhões, abrindo a boca e engolindo Salomão, enviando-o para bem distante de Jerusalém. Ao mesmo tempo, toma o manto real e o trono do rei.

Após muitas andanças e humilhações por estar faminto e vestido com farrapos, o rei Salomão chega a Jerusalém e convence os notáveis que é o verdadeiro rei e Asmodeu um impostor. A questão é como provar que o homem que está ocupando o trono é um demônio. A solução é ver os seus pés, pois os demônios têm pés de galinha. Asmodeu anda sempre de meia e à noite dorme sozinho em seus aposentos. Salomão orienta os empregados a espalharem areia fina pelo chão. Dessa forma, Asmodeu é desmascarado e Salomão assume seu lugar no trono (Guinsburg, 1967, p.198-203).

Essa história revela que Salomão não é tão sábio quanto sua fama espalhada aos quatro ventos, pois ele se deixa enganar por um demônio de uma forma muito ingênua, libertando-o e permitindo que ele use seus artifícios para tomar seu trono. Salomão se mostra um tolo sendo enganado por um demônio, mesmo que este seja o chefe deles. Há alguns outros relatos dessa relação entre o rei sábio Salomão e o demônio Asmodeu e suas disputas por quem seria o mais esperto. É interessante observar a relação entre a sabedoria de Salomão e a sabedoria dos demônios e a

relação próxima do rei e Asmodeu. Em outro momento, verificar-se-á que Salomão conhecia, segundo a tradição judaica, todos os demônios pelo nome.

5.5 DEUS E O HUMOR

Nesse tópico se explora como Deus, na condição de personagem, é envolvido em narrativas tendo o humor como centro. Os rabinos revelam todo o seu humor em narrativas em que Deus também se diverte com os seres humanos interagindo de maneira leve e descontraída.

5.5.1 Deus e o Humor na Bíblia Hebraica

Até o momento, tem-se acompanhado vários personagens bíblicos envolvidos em situações engraçadas. Muitas delas revelam críticas à religião, ao uso da autoridade e às relações de poder dentro de seus grupos. Nesse ponto, passa-se a expor situações envolvendo um dos personagens principais dos textos bíblicos, talmúdicos: Deus, considerando como ele lida com os patriarcas, com Moisés, como ele é visto, dentro das disputas rabínicas, pelos rabinos etc. E a grande questão dos estudiosos do humor: afinal, Deus tem humor? E se tem humor, como ele pode ser percebido?

O Deus do povo judeu é uma divindade que fez uma parceria com o povo através de algumas pessoas ou grupos chamados a dialogar com ele. Nessa dinâmica, tem-se vários momentos em que ele interage diretamente com essas pessoas, discutindo situações, convidando esses personagens a assumirem determinadas missões. Um pouco diferente das divindades de outros povos, seus interlocutores também tinham liberdade de acesso a ele. Aproximavam-se para reclamar de alguma coisa, negociar algumas decisões tomadas por ele, discordar e até criticá-lo diretamente por algum comportamento.

O artigo *The humor of divine discourse in The Hebrew Bible and Rabbinic Literature*, de Hershey H. Friedman e Linda Weiser Friedman, trata desse tipo de humor na Bíblia e no Talmude e a escassa pesquisa acerca desse tema. Os autores entendem discurso divino como discussão ou conversa entre um Deus onisciente e seres mortais, o que seria um desacordo entre as partes envolvidas. Segundo os

autores, a principal fonte de humor desses textos é que é uma discussão travada com um ser onisciente, ou seja, que tem conhecimento de tudo. Outro ponto importante é que, dentro da tradição judaico-cristã, o ser humano foi criado à imagem de Deus. Se ele tem senso de humor, a humanidade também possui essa qualidade (Friedman; Friedman, 2015, p.26).

No Pentateuco⁶, existem vários textos nos quais Deus se comunica diretamente com a humanidade. Desde a criação, pode-se acompanhar alguns desses relatos em que personagens discutem diretamente com Deus e como ele reage a essas situações. No âmbito dessas conversas divinas, há perguntas retóricas feitas por Deus, lembrando que ele conhece de antemão as respostas e o que os personagens bíblicos respondem.

Inicia-se com Adão, inquirido por Deus sobre ter ou não comido o fruto do conhecimento do bem e do mal e descoberto que estava nu. A resposta de Adão é bem interessante: ele responde que a mulher dada por Deus a ele lhe ofereceu do fruto. Em um primeiro momento, ele parece estar acusando somente a mulher, mas, observando com mais calma, Adão parece afirmar que tudo ocorreu por causa da mulher dada por Deus a ele, ou seja, foi Deus, em última instância, o responsável por essa situação. Se ele não tivesse oferecido a ele uma companheira igual a ele, capaz de tomar decisões, talvez isso não tivesse ocorrido.

Em outra situação, o personagem Moisés entra em um embate com Deus. O episódio se dá quando o povo decidiu construir o bezerro de ouro, para fazer dele o seu ídolo, enquanto Moisés recebia as tábuas da Aliança, os dez mandamentos. Quando Deus descobre, irrita-se profundamente e anuncia a Moisés que irá destruir esse povo. Moisés argumenta sobre o que dirão os egípcios ao saberem dessa destruição, pois eles afirmarão que Deus os enganou ao tirá-los do Egito, levando-os às montanhas para matá-los. Moisés apela à vaidade divina e à repercussão negativa dessa decisão. Parece que Deus se convenceu que sua popularidade iria cair com a disseminação dessa notícia. Enfim, Moisés vence essa disputa e salva o povo de ser exterminado da face da terra.

Abraão também arrisca um duelo para tentar salvar a cidade de Sodoma da destruição completa no livro do Gênesis. Ele começa as negociações com a possibilidade de a cidade ser poupada caso haja cinquenta habitantes justos. A

⁶ Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio.

pechincha continua até Abraão parar em dez justos. Pode-se considerar que a cidade foi destruída, mas a família de Ló, sobrinho de Abraão, foi salva. Deus permite a negociação, mesmo sabendo que não havia essa quantidade de justos na cidade ou que findaria por destruir essa cidade de pecadores.

5.5.2 Deus e o Humor no Talmude e Midraxe

Apesar de os rabinos aparentarem seriedade, vários episódios revelam o senso de humor deles e como eles inserem Deus em histórias divertidas. Essas histórias também trazem esse embate entre o divino e o humano. Como afirmado antes, muitas vezes, o humano tem vantagem nessas disputas. Hershey e Linda Weiser Friedman, nesse artigo, salienta que o humor na literatura rabínica ainda não foi suficientemente explorado. Os exemplos apresentados a seguir foram retirados desse artigo já citado no ponto anterior (Friedman; Friedman, 2015, p.23-43).

Um dos relatos do Talmude diz que Moisés, ao chegar ao céu, não saúda Deus, que se sente insultado com essa atitude de Moisés. Deus então interroga Moisés, perguntando-lhe se em sua cidade as pessoas não se cumprimentam. Moisés responde, como bom judeu, com uma pergunta, se seria apropriado dirigir-se a um mestre. Deus lhe diz que ele deveria ter-lhe desejado sucesso em seus empreendimentos. Moisés, então, deseja que o seu poder seja grande conforme ele declarou. Essa história mostra Deus necessitando a aprovação humana de um dos seus servos.

Durante um período em um povoado veio uma grande seca. O povo vai até o sábio pedindo que ele orasse para que chovesse. O sábio ora a Deus pela chuva, faz um círculo e se coloca no centro, afirmando que só sairá quando Deus agir com misericórdia para com o povo. Então, começam a cair gotas de chuva. O povo questiona o sábio sobre a quantidade insuficiente de água para encher as cisternas. O sábio conversa com Deus pedindo que a chuva encha os reservatórios, cisternas e fossos. Vem então um dilúvio e a população tem que fugir para escapar da morte devido ao excesso de água. Novamente, recorrem ao sábio, alegando que a chuva deveria trazer vida, e não destruição.

Nesse momento, o sábio ora, suplicando por uma chuva de bondade, benção e generosidade. A chuva cai de forma normal, mas durou tempo demais. O povo

recorre novamente ao sábio, implorando para que ele orasse para que parasse de chover. Deus parece provocar o sábio, derramando pequenas gotas, um dilúvio e, finalmente, a quantidade certa de água. Parece um Deus brincalhão, atendendo aos pedidos de um filho rebelde que toda hora muda de ideia. O mais impressionante é que Deus também entra nesse jogo e se diverte.

Seguindo nessa linha de um Deus que se envolve em disputas com os mestres judeus, passa-se a uma narrativa em que Deus toma partido em um debate entre mestres judeus. Rabino Eliezer negou-se a concordar com os mestres sobre uma questão de um forno tornar-se ritualmente impuro. O rabino passa a realizar vários milagres para provar que sua opinião estava correta e que Deus concordava com ele.

Ele move uma árvore do lugar e os sábios respondem que nenhuma prova pode vir de uma árvore. Rabino Eliezer faz com que a água flua para trás, então os mestres afirmam que nenhuma prova *halachica* poderia advir de uma corrente de água. Ele então ordena que as paredes da casa de estudo sejam inclinadas sobre os sábios. Eles contestam, afirmando que nenhuma parede pode interferir em uma disputa da lei. Rabi Eliezer então apela para Deus pedindo que a voz celeste confirme que ele está certo em todas as suas afirmações.

O Rabi Yehoshua se levanta e declara, segundo o livro do Deuteronômio (30,12), que a Torá não está no céu. Ela foi entregue ao povo para que fosse interpretada pelos sábios, portanto, eles não devem prestar atenção em vozes celestes. Segundo o livro do Êxodo (23,2), eles devem seguir a maioria. A narrativa prossegue com o rabino perguntando ao profeta Elias o que Deus estava fazendo quando sua voz foi desconsiderada pelos sábios. O profeta Elias respondeu que Deus riu e disse: minhas crianças triunfaram, eles me venceram. Essa narrativa mostra que, em um debate talmúdico, a vitória não provém de milagres divinos, e sim de argumentos lógicos. Deus perde a disputa e leva na esportiva, aparentando alegria pela vitória dos sábios.

Contudo, às vezes, Deus vence. O rei Davi resolveu apostar com Deus para que seu nome fosse incluído junto com o nome dos patriarcas quando se reza ao Deus de Abraão, Isaac e Jacó, para que se dissesse o Deus de Davi. Deus explica a Davi que esses patriarcas foram testados e que por isso tem seu nome associado ao dele. Davi então desafia a Deus garantindo que suportará qualquer prova.

Deus então lhe informa antecipadamente a natureza do teste, que será de moralidade sexual. Davi durante o dia mantém relações sexuais com suas esposas, acreditando poder resistir, mas, à noite, não resiste e coabita com Bersabeia, esposa de um dos seus soldados. Ao perder a aposta para Deus, Davi afirma que só perdeu para que as pessoas não falassem mal de Deus, ao comentar que o mestre teria sido derrotado por um servo. Nas narrativas anteriores, Deus demonstrou saber perder, mas Davi parece não ter aprendido essa lição divina.

Em um texto do Midrax, Deus surge como um vendedor tentando convencer várias nações a aceitarem a Torá como sua lei. O primeiro a rejeitar foi Esaú, que perguntou o que estava escrito nesse documento e Deus disse: Não matarás. Esaú então afirma que a essência do seu povo é o assassinato. Portanto, não podem aceitar essa proposta. O segundo a quem foi oferecido foi Amon e Moab, que indagaram sobre o escrito: Não cometerás adultério. Os dois rejeitaram porque era próprio de seu povo o incesto e o adultério. Então a oferta foi feita a Ismael, que recusou ao saber que estava escrito: Não furtarás. Os ismaelitas são conhecidos por praticarem esse delito.

De todas as nações, Israel é a única a aceitar a Torá. Observa-se que Deus consegue convencer pelo menos uma nação a aceitar a oferta da sua Torá. Uma possível interpretação desse Midrax seria que o povo de Israel aceita a oferta porque comete todos esses delitos. Por isso, necessita mais que os outros de todas as normas para viver melhor.

Há uma história bastante interessante no Midrax sobre como Moisés consegue anular um juramento de Deus. Enquanto Moisés no monte recebia as tábuas da lei, os dez mandamentos, os israelitas fizeram um bezerro de ouro para cultuar como sua divindade. Deus irrita-se profundamente e informa a Moisés que terá que exterminar o povo e fará outro povo para ele. Moisés não aceita a decisão divina e inicia o confronto. Deus comunica a Moisés que tinha jurado exterminar completamente todos aqueles que oferecem sacrifícios a divindade.

Moisés entra em ação e lembra a Deus que ele lhe concedeu poder de anular juramentos. Imediatamente, Moisés entra em oração na tenda, exorta a Deus a praticar o que ele mesmo prega, permitindo que Moisés anule seu juramento de extermínio sobre o povo. O irônico nesse relato é que uma das razões para anulação do juramento era porque a pessoa não tinha conhecimento de todas as

consequências do seu ato. Agora, como isso se dá sendo Deus onisciente? Ele não tinha pleno conhecimento de seus atos e os dos outros? Parece que Deus se deixa convencer por Moisés. Ele não é um Deus absolutista e se permite mudar de ideia por seus seguidores, basta que lhe apresentem um bom argumento.

5.6 SÍNTESE

A apresentação dessas diversas narrativas abrangendo uma literatura extrabíblica, mas pertencentes ao contexto cultural, religioso e, principalmente literário, revela a presença marcante do humor na cultura do povo, que veio a constituir a literatura bíblica e judaico-cristã. Assim, a crítica feita através do humor a personagens centrais da literatura bíblica e talmúdica é um aspecto importante a ser considerado na análise da literatura bíblica. Observa-se que a crítica feita através do humor não é um fenômeno isolado, mas um elemento relevante dentro da cultura bíblica oriental. Como afirmou Hershey e Linda Weise Friedman, no artigo que foi explorado neste capítulo, há humor na literatura bíblica e na literatura judaica explorada aqui nos textos midrâxicos, talmúdicos e apócrifos. Não há ainda pesquisas suficientes nesse campo.

No próximo capítulo avança-se na pesquisa relacionando a sátira e a carnavalização, conceitos aprofundados pelo teórico Mikhail Bakhtin, com os textos bíblicos. Aborda-se os textos bíblicos em que se encontra a sátira e a carnavalização nos personagens Saul e Davi em suas vivências paralelas e suas peripécias relacionando os dois através dos conceitos do duplo e da coroação-destronação.

6 SAUL E DAVI E A SÁTIRA COMO CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA EM ALGUMAS PASSAGENS SELECIONADAS DOS LIVROS 1 E 2 DE SAMUEL E 1 REIS

Antes de passar a análise de Saul e Davi a partir da sátira como carnavalização da literatura é imprescindível situar as duas obras 1 e 2 Samuel e 1 Reis dentro da Bíblia Hebraica, sua localização, a trajetória das pesquisas envolvendo ambas, bem como sua importância na história do povo da Bíblia, por abranger um período importante, a realeza. Observar que as narrativas pertencentes as duas obras exercem influência para além da divisão da Bíblia na qual estão inseridas. Os reflexos desses textos podem ser percebidos nos demais livros, entre eles: proféticos, poéticos e sapienciais.

A aproximação aos livros de Samuel e Reis se faz a partir da análise narrativa. Primeiro faz-se uma breve apresentação dos elementos que compõem esta análise, dando ênfase ao lugar dos personagens Saul e Davi dentro das narrativas. A análise narrativa possibilita estabelecer as relações existentes entre os dois para percebê-los como personagens carnavalizados.

6.1 OS LIVROS DE SAMUEL E REIS NA LITERATURA BÍBLICA

Os livros de 1 e 2 Samuel e 1 e 2 Reis localizam-se nas Bíblias cristãs no chamado Antigo ou Velho Testamento. Recordando que a Bíblia cristã se divide em Antigo/Velho Testamento e Novo Testamento. A Bíblia cristã partilha com a Bíblia hebraica uma quantidade considerável de livros do Antigo Testamento. Muitos deles são os mesmos, diferenciando-se apenas na localização.

A Bíblia hebraica possui uma divisão diferente. Ela é denominada *TANAK*, cada uma das letras em maiúscula representa uma parte da Sagrada Escritura hebraica. A primeira parte é intitulada *Torá* contém os cinco primeiros livros: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio. A segunda parte são os *Nebihim* ou profetas e abrange uma grande quantidade de livros que abarca desde o livro de Josué, Juízes, 1 e 2 Samuel, 1 e 2 Reis conhecidos como profetas anteriores (Gradl, 2001, p.59). Os profetas posteriores contemplam os livros que trazem os nomes dos profetas, divididos entre os maiores, por terem uma quantidade maior de capítulos: Isaias, Jeremias e Ezequiel e os doze menores, com capítulos menores:

Oseias, Amós, Joel, Abdias, Jonas, Miquéias, Naum, Habacuc, Sofonias, Ageu, Zacarias, Malaquias. A terceira e última parte são os *Ketubim* que quer dizer os outros escritos onde se encontram os Salmos, Jó, Provérbios, Rute, Cântico dos cânticos, Eclesiastes, Lamentações, Ester, Daniel, Esdras-Neemias, 1 e 2 Crônicas.

Essa síntese visa a auxiliar na apresentação dos livros a serem analisados neste trabalho. Eles se encontram entre os profetas anteriores na Bíblia hebraica e nos Livros históricos da divisão das Bíblias cristãs que vale tanto para os católicos quanto para os protestantes e os evangélicos.

O período narrado nos livros de Samuel é relativo ao tempo em que o povo instalado na terra decide estabelecer a monarquia entre eles. Esse é um tempo de decisão de continuar como tribos com um governo descentralizado ou estabelecer um novo regime. As tribos só se reuniam quando corriam perigo de invasão dos povos vizinhos. O problema é que essas invasões territoriais se tornaram cada vez mais constantes, forçando-os a um governo centralizado e militarizado que garantisse a segurança de seus limites com as diversas cidades-estados no território chamado de Canaã (Bright, 2019, p.193).

As narrativas dos livros de Samuel expressam esse ponto crucial da história do povo de Israel. Eles queriam ser como as outras nações ao seu redor. O tipo de monarquia ali instalada é único, não se enquadra nos padrões das nações que lhe cercam. Embora tenha assimilado algumas características dos vizinhos, manteve as referências tribais de suas origens. Então, apreende-se que é um tempo muito relevante na marcação da história do povo. Algumas figuras se sobressaem durante esse período, Samuel é umas das principais personagens, conhecido como profeta, sacerdote e juiz. Os reis que ocupam espaço maior no livro de Samuel são dois, eles inauguram o período monárquico: Saul e Davi. Nos livros dos Reis temos a presença de vários reis, mas não temos uma descrição mais pormenorizada de seus reinados como é o caso de Saul e Davi. Os dois primeiros reis de Israel são figuras relevantes nesse processo de transição do período tribal para a realeza. O rosto que vai se delineando da realeza vai depender muito da atuação dessas duas figuras e do profeta Samuel. A presença de Samuel realça a presença constante da escolha divina. O rei não tem autonomia plena, ele tem que prestar contas à divindade de suas ações e os profetas são uma espécie de fiscais dessas ações diante do povo.

Os profetas representam a tradição carismática que resiste a institucionalização (Bright, 2019, p. 194).

Os livros de Samuel narram a transição do período tribal para a realeza e as intrigas dos seus primeiros representantes. Os livros de Reis abarcam todo o período monárquico com suas disputas internas e externas até a aniquilação total dos dois reinos, primeiro no reino do Norte/Israel pela poderosa Assíria em 721/722a.C e depois o reino do Sul/Judá pela Babilônia em 587/586 a.C. Acompanhar o itinerário dos dois livros é essencial no entendimento da importância desses livros dentro do texto sagrado. No próximo tópico passa-se a tratar da trajetória do livro dentro da Bíblia.

6.1.1 A Complexa Trajetória dos livros de Samuel e Reis na Bíblia Hebraica e Cristã

O estudo dos livros bíblicos de Samuel e Reis passou por diversos métodos de pesquisa. A seguir apresenta-se brevemente alguns desses métodos para uma melhor compreensão da leitura que aqui se faz desses livros. Parmentier (2009), no livro *A escritura viva – interpretações cristãs da Bíblia*, explicita como os estudos bíblicos foram dominados nos sécs. XVIII e XIX pelo método histórico-crítico por meio da abordagem diacrônica⁷. O método histórico-crítico tem como princípio a análise do texto desde sua redação, a língua em que foi escrita, as traduções, a história da transmissão do texto até sua chegada definitiva nas Bíblias. Esses estudos buscavam o sentido literal do texto, isto é, a exatidão entre o signo (palavra) e a mensagem veiculada. O termo usado para a explicação do texto é a exegese histórico-crítica. Em geral se fala de método, que supõe um procedimento que visa resultados objetivos, ou seja, uma interpretação “correta” dos textos bíblicos.

O método abarca algumas etapas que são aqui sintetizadas. A crítica das fontes analisa o texto tentando remontar às fontes que estiveram em sua formação escrita, não abrange a tradição oral. Deve-se levar em conta que por tratar-se de documentos relativos à Antiguidade os pesquisadores apoiam-se em hipóteses de trabalho devido à complexidade desses materiais.

A crítica das formas ou dos gêneros literários busca reconhecer as pequenas unidades literárias, buscando a menor unidade escrita até alcançar a tradição e a

⁷*dia* no grego quer dizer através, e a palavra *chronos* significa tempo. O estudo do texto bíblico através do tempo.

comunidade ou ambiente vital a qual essa unidade pertence, de onde ela teria surgido.

A crítica da tradição usa os resultados da crítica textual, das fontes e das formas, mas está interessada nos processos de transmissão dos textos, buscando entender as evoluções e as transformações de uma tradição e como isso impacta a vida e o pensamento da comunidade de fé.

A crítica da redação se preocupa com o material utilizado na escrita, quais fontes os autores/redatores tinham à sua disposição e como o redator final fez uso desse material dentro de seu projeto teológico.

O documento *A interpretação da Bíblia na Igreja* (1994), se propõe a apresentar os vários métodos e abordagens do estudo bíblico no âmbito da Igreja Católica e a validação do estudo científico dos textos bíblicos. Entre ele os métodos históricos-críticos, ao discorrer sobre esse método, o documento admite que ele pretende colocar em evidência o sentido expresso pelos autores e redatores, mas ele também possui suas limitações como todo método. No entanto, ele trouxe ao leitor o acesso ao texto bíblico e a possibilidade do encontro com o leitor através de outras análises e abordagens. Segundo esse documento nenhum método é capaz de abranger a riqueza total dos textos bíblicos, daí a diversidade dos métodos e abordagens dos estudos bíblicos.

Com o advento da modernidade a teologia deixa o centro do saber e a filosofia ocupa esse lugar. O paradigma teocêntrico sai de cena e entra o antropocêntrico, no qual há predomínio da busca pela razão. Nesse contexto, o estudo bíblico insere-se como certeza de que a fé não nasce do nada, mas está relacionada a um contexto histórico e está sujeita a realidade humana. A Bíblia pode então ser vista como um documento da história humana.

A análise histórico-crítica traz à baila um aspecto essencial nos estudos e na compreensão dos textos bíblicos: a exposição das contradições e incongruências históricas desses textos. Esse procedimento desencadeou uma crise com a autoridade dogmática religiosa dentro da teologia protestante e principalmente católica. Os biblistas, passando a questionar muitas afirmações dogmáticas, buscavam o sentido no próprio texto, por meio do contato direto com eles. A criticidade desses estudos dificulta que a Bíblia seja entregue sem reservas as autoridades humanas ou eclesiais.

Esses esclarecimentos são fundamentais para a apresentação dos livros em questão e dos inúmeros estudos acerca deles que não serão elencados todos no presente trabalho devido ao interesse específico da autora. Os livros de Samuel constam nos manuscritos hebraicos antigos como um único livro, eles seriam tratados como uma obra em dois volumes. A divisão em dois livros aparece pela primeira vez na tradução do idioma hebraico para o grego na chamada tradução dos Setenta ou Alexandrina ou ainda com a abreviatura em algarismos romanos LXX.

A tradução grega e a tradução latina, chamada Vulgata, denominam os livros de Samuel e Reis, os livros dos reis de 1–4 (Zenger,2003, p.196). Intitular esses dois livros como livros de Samuel vem de uma tradição cronista tardia adotada pelos rabinos baseada em 1Cr 29,29, que afirmava que a história de Davi teria sido redigida pelos profetas Samuel, Gad e Natã. A separação dos livros de Samuel e Reis foi um pouco aleatória, visto que a história de Davi só se encerra em 1Rs 2.

É possível que a razão do corte no livro de Samuel tivesse sido cultural. O corte no rolo dividindo o livro em dois facilitaria o manuseio na celebração litúrgica. Os dois livros dos Reis também sofreram uma divisão em dois tardiamente. Isso justificaria porque o corte em 1Rs 22,54 interrompe a narrativa sobre o rei Acázias que prossegue em 2Rs 1. Foi na tradução grega que ocorreu esse corte do livro. Nos séculos XV/XVI essa divisão surge na Bíblia hebraica (Zenger, 2003, p.202).

No estudo presente tem-se conhecimento dos vários estudos bíblicos a respeito os livros de Samuel e Reis que discutem sobre a época de sua composição, seus autores e as diversas tradições que deram origem a esses dois livros de Samuel e Reis, do ponto de vista literário como afirmado anteriormente é considerado aqui 1 e 2 Samuel e 1 e 2 Reis como duas obras que se apresentam cada uma delas em duas partes (Brown,2007, p.320).

Os livros de Samuel, como ode Reis, são compostos de várias tradições recolhidas por um longo período. Quando se trata de tradições, são as várias histórias pertencentes aos diversos grupos que compõem o povo de Israel. Essa imagem de povo de Deus uniforme e coesa é uma construção teológica de alguns livros bíblicos. A ideia de um povo, um rei e uma nação, desconsidera que a formação desse povo é bastante complexa e passa por diversas etapas com

diferentes grupos⁸. Em especial os livros que formam os profetas anteriores na Bíblia hebraica e livros históricos nas Bíblias cristãs (Josué-Juízes-1/2Samuel-1/2 Reis).

Os estudiosos dos livros de Samuel constataram que existiam tradições independentes antes da composição definitiva do livro. Entre essas tradições estão a tradição da arca (1Sm 4,1-7,1), as histórias das acessões de Saul (1Sm 7-11) e de Davi (1Sm 16-2Sm 5;7-8) e a história da sucessão ao trono (2Sm 6;9-20-1Rs 1-2) (Minette de Tillesse, 1987).

Há também duplicações, entre elas a rejeição de Saul (1Sm 13, 7-14; 1Sm 15), a entrada de Davi na corte de Saul (1Sm 16,14-23;1Sm17,55-58) Davi preserva a vida de Saul (1Sm 24;26). A própria figura de Samuel é apresentada de formas diferentes como profeta e sacerdote em Silo (1Sm 1,1-4,1) como visionário de Deus em Suf (1Sm 9,1-10,16) último juiz e responsável pela chegada ao trono de Saul e de Davi (1Sm 7,2-8,22;10,17-27).

Essas tradições revelam que existia uma história anterior à formação dos livros e que foi aproveitada na formação final do livro. Não é possível identificar o autor, ou seria melhor chamá-los de compiladores/editores, aqueles que reuniram essas diversas tradições até formarem uma unidade que deixa a mostra sua complexidade (Zenger, 2002, p.198).

Essas tradições são chamadas de pré-deuteronomistas pelos estudiosos desse bloco de livros chamados históricos. Em meio aos diversos estudos sobre esses livros (Josué, Juizes, Samuel e Reis) tem-se a valiosa pesquisa do teólogo Martin Noth (1902-1968). Ao examinar os livros, ele cogita que seus autores seriam um círculo de funcionários da corte, entre sacerdotes de Jerusalém que teriam como fundamento teórico o livro do Deuteronômio e sua teologia baseada na eleição de uma cidade Jerusalém, como cidade escolhida por Deus para que ele ali residisse. A partir dos estudos de Noth, os livros históricos passaram a ser referidos como obra deuteronomista. Embora não haja um consenso sobre o tema atualmente, não se pode passar por pesquisas desses livros sem ter a mínima compreensão da hipótese ou teoria deuteronomista apresentada por Martin Noth (Zenger, 2019, p.166). No tópico em que se aborda a construção narrativa dos personagens passa-se em revista as principais características da análise narrativa. Antes, observa-se

⁸ Essa unidade é o fundamento da teologia deuteronomista (Lamadrid, 2015, p.34).

como os reis eram vistos nas nações ao redor de Israel, suas semelhanças e diferenças.

6.1.2 A Figura do Rei no Entorno de Israel e a Construção da sua Imagem em Samuel e Reis

A Palestina, região onde o povo se estabeleceu, tinha uma configuração política centrada em pequenas cidades fortificadas cercadas por um território reduzido, governada frequentemente por reis estrangeiros. Mas, os grandes impérios estiveram presentes na região, entre os principais estão o Egito e sua eterna disputa com os impérios que tentaram dominar a região, entre eles estão os assírios, os babilônios e os persas. Os grandes impérios eram estados organizados com um território maior, militarmente organizados com exércitos bem treinados e geralmente constituídos de mercenários pertencentes a diferentes etnias. Os pequenos estados nacionais localizados na Palestina e Síria viviam na maior parte do tempo dominados pelos grandes impérios vindos da região da Mesopotâmia.

No final do segundo milênio surgiram, nessa região, os estados nacionais que levavam o nome dos povos, tais como Moab, Amon, Aram. Eles não tinham um exército profissional, seus guerreiros se reuniam em períodos de necessidade de defesa do território. No início não apresentavam desejos expansionistas, sua forma de governo era monárquica, mas não hereditária em princípio, só posteriormente com o passar do tempo foram se modificando.

Por sua organização, Israel pode ser configurado como um estado nacional, pois possui o nome do povo, e seu regime monárquico inicialmente não era hereditário. Também não possuía pretensões expansionistas e dominadoras, próprias dos grandes impérios representados pelo Egito em nível mais próximo. Segundo relatos bíblicos, foi no período de Davi e Salomão que houve uma tentativa de aumentar o território do reino. Esses estados nacionais eram agrupamentos que se identificavam racialmente, haviam sido nômades e seminômades e, após a sedentarização, constituíram um estado marcado pela solidariedade tribal (Herrmann, 1985, p.176).

Os estados nacionais de Moab, Amon, Edom e Aram já existam antes de Israel se estabelecer como uma monarquia. Alguns estudiosos defendem que Israel

antes da instituição da realeza poderia ser compreendido como uma anficionia, uma confederação tribal que decidia coletivamente entre os seus representantes tribais os assuntos relevantes do povo, incluindo a defesa dos seus territórios em uma administração supostamente democrática. A escolha da monarquia como forma de governo em Israel é retratada nos textos bíblicos em duas tradições paralelas, uma favorável e outra contrária. Como visto anteriormente, em 6.1, é o livro de Samuel que narra o início deste período.

Essas duas tradições estão presentes no texto bíblico. A tradição favorável em 1Sm 9,1–10,16 e a contrária em 1Sm 8,1-22 e 10,18-25. A realeza nasce impulsionada pela necessidade de defesa de seus territórios contra as invasões filisteias que avançavam contra os israelitas. Parece que a organização tribal não foi suficiente para a manutenção da segurança do povo. O primeiro rei de Israel, Saul (1Sm 11,15), passa por uma aclamação popular, depois de ser escolhido por Deus como rei. Há uma tentativa de harmonizar as duas tradições em relação a monarquia.

Israel, ao ocupar um território, precisa de uma organização estatal para sua sobrevivência (Lamadrid, 2015, p.75). A tradição contrária à monarquia faz severas críticas a institucionalização e os malefícios causados ao povo. Em 1Sm 8,11-17 é explicitado o direito do rei, que consiste na maneira como as famílias deverão destinar os seus recursos para manutenção dos gastos da corte. Esses textos foram escritos em um período em que já se conhecia os efeitos negativos da monarquia israelita para o povo. O texto também alerta para a imitação do modo de agir das nações ao redor de Israel. A conduta administrativa dos estados vizinhos é rejeitada pelos autores bíblicos por não demonstrar nenhuma preocupação com os mais fragilizados da sociedade.

Pode-se inferir que a monarquia ocupou um espaço muito grande em Israel mesmo após o seu término. As reflexões sobre os atos e as consequências dos reis na vida do povo perduraram durante muito tempo estando presentes em vários livros bíblicos entre eles os livros Proféticos, Sapienciais e Poéticos.

Quando aqui se cita a realeza em Israel faz-se referência ao reino unido porque o foco nesta pesquisa são os dois primeiros reis antes da divisão em dois,o

Norte e o Sul⁹. A escolha do rei estava associada a uma eleição divina. O rei era escolhido por Deus, esse pensamento era próprio do Antigo Oriente, onde há uma composição babilônica sobre Ciro que afirma que *Marduk* designou seu nome para a realeza sobre o universo. No Egito, para além da escolha divina, o faraó é considerado filho da divindade solar *Ra*. A monarquia em Israel não começa dinástica, mas vai aos poucos se configurando assim. Monarquias dinásticas são uma característica do Antigo Oriente, mas não necessariamente hereditárias através do direito de primogenitura. No Egito e na Assíria, o filho mais velho sucede o pai, mas essa não é uma regra absoluta para todos os reinos. Em Ugarit o rei escolhe, entre seus filhos, o príncipe que herdará o trono. Isso também ocorrerá em Israel onde a realeza é hereditária, mas a sucessão em alguns momentos não passa pela primogenitura.

Outro fator importante no Antigo Oriente era o rito de coroação. Sabe-se que no Egito a consagração real passava pela imposição da coroa e dos cetros do Alto e Baixo Egito. Na Assíria, o sacerdote coroava o rei e lhe entregava o cetro. Não se sabe ao certo se os reis da Mesopotâmia eram ungidos. Segundo relatos bíblicos, o rito de coroação da realeza em Israel era constituído por diversas etapas. A unção acontecia no santuário feita por um sacerdote. Foi Samuel quem ungiu Saul e Davi, Salomão foi ungido por Sadoc (Herrmann, 1985, p.174). Após a unção tinha ocasião a entronização do monarca, ele sai do templo e se dirige ao palácio onde se senta no trono real. Após tomar assento no trono, o rei é homenageado pelos altos funcionários do palácio real que prestam ao novo soberano um ato de obediência.

Outra etapa da coroação é a adoção de um novo nome representando o poder recebido na coroação. No Egito, o faraó recebia uma titulação de cinco nomes. Não há informações precisas, sobre a mudança de nome dos reis mesopotâmicos. Há exceções como ocorrido com Asaradon que ao receber o título de príncipe herdeiro trocou de nome, mas o novo nome parece não ter sido muito utilizado em seu reinado. Os reis babilônios Teglat-Falasar III e Salmanasar V trocaram de nome. No reino de Israel não é possível afirmar que tenha havido o costume da mudança de nome dos soberanos ao assumirem o trono. Há algumas situações em que o texto bíblico relata a mudança do nome do monarca em

⁹ A realeza sobre todas as tribos em Israel é uma construção teológica. Sabe-se pelos estudos bíblicos que essa constituição não foi uniforme, as tribos do norte e do sul existiram paralelamente e só foram unificadas com Davi, tardiamente e por breve período.

situações de dominação estrangeira e uma lista em que aparece um nome divergente e pode-se supor que houve troca de nomes. Essa situação ocorre com o rei Matanias que será chamado pelos babilônios de Sedecias (2Rs 24,17). A mudança de nome pode representar um vínculo de vassalagem entre os reinos. Mas, são apenas hipóteses. Outra situação de mudança acontece com o rei Salomão que é chamado de Jededias, pelo profeta Natã, cujo significado é Amado do Senhor (2Sm 12,24s), mas não há uma explicação para isso. Esses exemplos revelam que essas mudanças de nomes aconteceram, mas não parecem ser uma norma obrigatória (De Vaux, 2003, p.117-139).

Outro ponto bastante importante na construção da imagem da realeza em Israel, e conseqüentemente no Antigo Oriente, é a relação entre os soberanos e a religião. A religião, e sua influência no mundo antigo oriental, merece uma atenção especial. Talvez a palavra certa não fosse influência porque não há uma influência e sim uma incidência sobre todos os aspectos da vida dessas populações. Os deuses estavam imiscuídos na vida dos povos do Oriente Próximo. Segundo Walton, não há separação entre sagrado e secular, natural e sobrenatural, talvez a única dicotomia seja entre o mundo físico e o espiritual, ou seja, entre a esfera celeste e a terrestre. As duas esferas eram interligadas ou paralelas, o mundo físico estava impregnado do divino, “toda experiência era experiência religiosa”, todos os acontecimentos estavam associados às divindades como causa, a própria vida era religião, embora não houvesse uma palavra para identificar a religião (Walton, 2003, p.66).

Seguindo a relação entre religião e o mundo antigo, pode-se pensar no lugar do rei e sua função nessa intrincada teia de relações. Os deuses eram percebidos como seres sobrenaturais, cujas necessidades deveriam ser atendidas pelos seres humanos. Havia um antropomorfismo nessa subserviência humana ao divino.

É importante salientar que as práticas religiosas no antigo Oriente Próximo estão associadas à religião estatal. A constatação decorre devido ao acesso aos documentos que os estudiosos tiveram como fontes primárias provindas dos palácios e templos. Aqui é necessário diferenciar o culto estatal e o culto familiar, praticado no meio popular que tinha base no culto familiar e suas divindades próprias.

A religião estatal estava associada ao bem-estar das nações, o cuidado para com as divindades através dos sacrifícios e da manutenção de seus santuários que

garantiam o favor dos deuses. A forma como o povo lidava com os deuses era baseada no tratamento oferecido aos reis. A relação tinha como parâmetro a satisfação das necessidades das divindades, o cumprimento de suas tarefas para com seus adoradores e a realização de seus caprichos.

Segundo a narrativa mítica do Oriente Próximo, o ser humano foi criado pelos deuses para atender as suas necessidades e poupá-los de toda e qualquer atividade especialmente nas guerras entre eles. Quando as divindades são derrotadas não podem ser submetidas a nenhum tipo de castigo, seria essa uma das justificativas para a humanidade ter sido criada. Além disso, cabia ao ser humano suprir as necessidades básicas das divindades, tais como alimentação, vestimenta etc.

Disso resulta que os deuses devem também atender as necessidades das pessoas e protegê-las. Então deve haver boas colheitas para alimentar os deuses e a população, seria uma relação de codependência. A paz é essencial para que esse sistema funcione, invasões atrapalhariam o equilíbrio dessa relação. O trabalho principal dos deuses é a preservação da ordem do cosmo e na sociedade, manter tudo funcionando corretamente.

Para que as divindades conseguissem realizar suas tarefas, elas contavam com a colaboração dos responsáveis pelas nações, ou seja, os reis. A eles era delegada a responsabilidade da aplicação da justiça para manutenção da ordem. Mas, para além da realização dos cuidados com as divindades, seus adoradores ainda se submetiam aos seus caprichos. Quando alguma guerra ou tragédia acontecia o povo acreditava que a divindade estava insatisfeita ou irada com algo desconhecido que lhe enfureceu. Para tentar resolver essa questão entrava em ação os adivinhos da corte, que apresentavam a suposta razão do descontentamento dos deuses e os conselhos sobre a melhor maneira de aplacar a ira divina. Nessa religião estatal, desagradar as divindades é um risco para a conservação da paz entre os vizinhos e a perda da coroa pelo soberano. A harmonia entre o divino e o humano deveria ser assegurada por reis e sacerdotes garantindo o bem-estar do povo de uma cidade ou nação (Walton, 2023, p.113).

Ainda seguindo a obra de Walton é possível perceber externamente uma semelhança entre a religião de Israel e a religião estatal de seus vizinhos. No entanto, um olhar mais atento deixa transparecer uma diferenciação da religião estatal em Israel e com os povos ao seu redor. O argumento mais forte seria que a

divindade de Israel, IHHW, não tinha necessidades a serem supridas por seus adoradores. Os sacrifícios a ele oferecidos eram necessários para a manutenção da ordem, mas a relação com a divindade se dava num nível pactual e não de codependência. Na religião de Israel o aspecto mais relevante diz respeito às necessidades do povo e não da divindade.

Contudo, um aspecto a ser destacado é que a manutenção da paz e da ordem também é delegada aos reis de Israel, porém, muitas vezes, eles têm seus reinados abalados ou perdidos quando não respeitam o que exige IHHW em relação a aplicação da justiça, especialmente com as categorias excluídas da sociedade, a saber, o órfão, a viúva e o estrangeiro (Lamadrid, 2015, p.43).

Deve-se destacar ainda outro aspecto notável na realeza israelita que é a presença do templo de Jerusalém, o santuário oficial do rei e do reino. Ele era o local onde todos deveriam ir prestar culto a IHHW e reconhecer a autoridade do monarca reinante.

Observa-se que a realeza em Israel foi se delineando a partir de elementos comuns ao seu entorno, mas com algumas diferenças em sua concepção. Destaca-se nesse sentido a preocupação com o cumprimento da aliança firmada entre Deus e o povo. A aliança foi colocada sob a tutela do rei, como representante de Deus e responsável por seu cumprimento. A figura do monarca carrega em si uma simbologia de poder, mas também de submissão aos desígnios divinos (Lamadrid, 2015, p.95). Os reis em Israel como em seu entorno, estão sempre sob a suspeita e o julgamento tanto pela divindade quanto pelo povo. Na tradição bíblica, eles eram personagens bastante visados e tinham suas ações constantemente julgadas pelos profetas.

6.2 OS PERSONAGENS SAUL E DAVI E A SUA CONSTRUÇÃO NARRATIVA EM SAMUEL E REIS

Além do método histórico-crítico, surgem novos métodos de análise, dentre eles, o literário que parte da abordagem sincrônica, ou seja, ele prescinde da análise histórica do texto. Esse método pretende trabalhar o texto tal como se apresenta na sua forma final. A análise literária comporta a análise retórica, semiótica e narrativa. A análise narrativa se insere nos métodos sincrônicos em que se trabalha o texto tal

como ele se mostra ao leitor na sua forma definitiva. É através desse método que se aborda aqui os livros de Samuel e Reis.

Apresenta-se agora um breve resumo dos passos da análise narrativa elencados em nossa dissertação de mestrado com o tema *Uma Abordagem Hermenêutica do Livro de Jonas a partir dos conceitos de “Metáfora” e “Narrativa” em Paul Ricoeur (2020, p.38-40).*

A narrativa parte do primórdio de que contar histórias exige habilidades específicas, habilitadas para prender a atenção do leitor. A narrativa possui dois elementos essenciais para atingir seu objetivo: a história contada e a composição narrativa.

Para que a história possa ser bem construída é preciso conhecer os elementos essenciais da composição narrativa. Em princípio, há uma história, constrói-se um enredo, um narrador, os personagens, é importante destacar a temporalidade e o espaço onde ocorrem os eventos que serão narrados.

O narrador é a voz que conta a história e guia o leitor na narrativa. Ele pode fazer parte da história que conta, ou ser um observador, alguém que está fora da história. O enredo é o coração da narrativa, a sistematização dos acontecimentos. Os personagens colocam o enredo em movimento e fazem a história acontecer. O tempo e o espaço permitem aos personagens se entrecruzarem e fazerem a articulação lógica com os fatos narrados.

A narração depende do enredo para atrair e prender a atenção do leitor. O projeto narrativo presente no enredo tem etapas a serem realizadas, são cinco passos: A situação inicial ou exposição é o momento de situar a narração com o tempo, lugar, circunstâncias, personagens, problemas e temas. Em seguida temos o nó ou complicação é a ação posta em movimento. É a inter-relação de todos os elementos da situação inicial que deverão ser esclarecidos, ou desatados os nós estabelecidos. Então, passa-se à ação transformadora, ou clímax, que ocorre quando tudo converge para um ponto de suspense que necessita de desfecho. O desenlace ou desfecho é o momento em que ocorre a resolução da situação apresentada; esse pode ser considerado um dos pontos-chave da arte de fazer narrações. Por fim, a situação final se opõe à situação anterior. Ela finaliza a narrativa, podendo concluir a trama de forma definitiva ou deixar margem para futuras interpretações.

É importante ressaltar que as narrativas bíblicas têm algumas peculiaridades dentre elas estão a prioridade das ações sobre as descrições. As descrições de objetos ou personagens só ocorrem quando estão a serviço do desenrolar da trama. A economia narrativa é um aspecto importante da narrativa bíblica em que só é narrado o que é essencial para o entendimento da trama. Quanto ao narrador geralmente é anônimo e onisciente, considerado confiável dentro da narrativa. Outra especificidade das narrativas bíblicas é quanto ao personagem principal que tende sempre a ser Deus. Cabe ao narrador tornar a ação divina conhecida dos leitores. O narrador mostra como Deus conduz, de maneira invisível, a trama das situações e rege a vida dos personagens diante de seus leitores.

Os personagens são os rostos visíveis do enredo em ação. Apresenta-se agora uma síntese das definições de Marguerat (2009, p.78) sobre os tipos de personagens e seu lugar no enredo:

Personagem: assume um papel importante no enredo, pode ser uma pessoa ou uma coletividade.

Protagonista: é um personagem que pode ser simples ou complexo e tem um papel central no desenvolvimento do enredo.

Figurante: personagens que desempenham um papel secundário, passivo na narrativa.

Cordão: personagem cuja atuação pode ser única ou pontual na trama.

Personagem redondo: se referem aos protagonistas por possuírem vários traços de personalidade.

Personagem plano: sua figura é resumida em único traço.

Personagem bloco: conservam um papel único ao longo da narrativa.

A construção narrativa dos reis Saul e Davi é apresentada aqui pela análise de algumas passagens dos livros de 1 e 2 Samuel nas quais os dois vão surgindo na história de Israel. O conteúdo dos dois livros passa pela instituição da monarquia e a presença de três personagens centrais e suas inter-relações em meio a esse grande evento. Observe-se como se dá a divisão de Samuel apontada nas traduções da Bíblia da CNBB, Paulinas e do Dicionário Bíblico (Mackenzie, 2005, p.844s), com poucas diferenças, os três destacam as relações entre os personagens principais do livro, definindo a organização do livro.

1 Sm 1-7: Samuel

1Sm 8-15: Saul e Samuel

1Sm 16-2Sm1: Davi e Saul

2Sm 2-6: Davi

2Sm 7-20+ 1Rs 1-2: Davi e sua sucessão

2Sm 21-24: Apêndices

Esta pesquisa tem como foco os dois personagens, os primeiros reis de Israel: Saul e Davi, e, por isso, detém-se um pouco mais nos textos referentes a eles. Interessa ressaltar a centralidade deles, seu lugar nas narrativas, suas ações e como eles se destacam.

Saul possui três apresentações independentes como candidato a realeza (1Sm 10,1;11,6.15). A sua imagem vai mudando na medida em que Davi irrompe no cenário de disputa pelo trono. A imagem de Saul começa positiva até se tornar insuportável para os personagens que convivem com ele e para os leitores.

O nome Saul significa, em hebraico, o pedido a IHHW. Coincidentemente o nome de Samuel, que foi profeta, juiz e sacerdote, significa também pedido a Deus. Alguns estudiosos suspeitaram que a história do nascimento de Samuel seria primariamente atribuída a Saul e só depois foi apresentada como pertencente a tradição referente a Samuel. Na Bíblia existem mais quatro personagens que levam esse nome, sendo três no Antigo Testamento (Gn 36,37; Gn 46,10; 1Cr 6,24) e um no Novo Testamento que ficou mais conhecido pelo nome grego Paulo de Tarso no livro dos Atos dos apóstolos (At 13,9).

O personagem Saul está presente somente 1Sm, mas é citado ainda nos primeiros capítulos do 2Sm. Nessa ocasião, Davi faz uma elegia para Saul e seu filho Jônatas após a morte dos dois em 1Sm 31,1-6. A aparição de Saul se dá quando as jumentas de seu pai, chamado Cis, se perdem. Saul surge em cena em 1Sm 9 onde é narrado o encontro com o profeta Samuel e sua escolha para ser rei de Israel.

O quadro narrativo inicia com um jovem da tribo de Benjamim, filho de Cis. Seu pai é apresentado como um homem de grande poder e seu filho como um rapaz distinto e de boa aparência. O texto atesta que não havia em Israel quem a ele se comparasse. Os personagens da cena inicial são Saul e o criado que o acompanha. O nó da narrativa é a perda das jumentas. Uma série de fatos corriqueiros se entrelaçam na trama de aproximação entre Saul e Samuel culminando com sua

escolha para a realeza. Samuel revelará onde estão as jumentas do pai de Saul. A trama muda de direção quando a busca pelos animais desaparecidos perde importância. O mais significativo ocorre quando Samuel encontra aquele que deve liderar o povo nas batalhas contra os filisteus, inimigos de Israel. Deus lhe havia revelado o encontro com Saul. Samuel manifesta que Saul foi escolhido, para ser rei de Israel.

Que tipo de personagem é Saul nesse capítulo? Saul é apresentado através da sua genealogia. A presença da genealogia nessa apresentação reforça o papel que será desempenhado por esse personagem na história da monarquia, ou seja, como futuro rei. A informação sobre sua ascendência, indica quem é seu pai, assegura sua pertença a uma família respeitável entre as tribos de Israel. Quando aparece a fala de Saul é com a decisão de voltar para casa para não causar preocupação ao seu pai. No entanto, seu criado o convence a buscar o vidente para encontrar os animais perdidos. Desde os primeiros versículos Saul parece ser o protagonista, mas tanto o seu criado como o profeta Samuel, mudam os rumos dos acontecimentos e a direção da sua vida. Embora Samuel seja o agente que vai redirecionar sua trajetória, o personagem principal é Deus que conduz a história de Saul. Até o final do capítulo suas ações são direcionadas por Deus através do profeta Samuel. Saul é um personagem passivo. Suas características físicas são descritas, mas seus sentimentos e emoções não são revelados. Quando Samuel explicita o poder do seu clã ele contesta, afirmando que pertence à menor das tribos de Israel e questiona o motivo da afirmação do profeta. Apesar disso, ele é colocado no melhor lugar à mesa e é servido com os melhores pedaços. Esses gestos mostram a honra prestada a Saul como futuro monarca.

Em 1Sm 10,1 dá-se a unção de Saul, feita por intermédio de Samuel; é um rito sacramental feito com óleo, simbolizando a capacitação oferecida a Saul para exercer sua missão.

Nos vv. 2-7, o profeta anuncia ao futuro rei alguns sinais externos que comprovarão a escolha divina. As jumentas serão encontradas, o problema familiar que havia levado Saul ao profeta está solucionado. Haverá um reconhecimento popular da sua unção através do encontro com um grupo que estava a caminho para realizar um sacrifício. Logo depois encontrará um grupo de profetas que assinalará a presença de Deus no eleito. A pergunta: O que está acontecendo com o filho de Cis,

até Saul anda com os profetas? Esse questionamento revela a incompreensão do povo diante da atuação profética de Saul. Os acontecimentos revelam que Saul sofreu uma transformação devido a missão recebida. A atuação profética de Saul também pode ser vista como um feito anedótico. O êxtase profético era uma maneira de entrar em contato com a divindade, nele os participantes perdem totalmente o controle sobre si. O futuro rei se encontra descontrolado em meio a um grupo, que vive às margens da religião.

Já nos vv.17-27 encontra-se uma nova versão da eleição de Saul como rei em Masfa. Mais uma vez o profeta Samuel é o condutor dos acontecimentos. A escolha de Saul se dá por meio de sorteio entre as tribos de Israel, depois entre os clãs e finalmente sobre Saul. A entrada de Saul também se realiza de maneira imprevista, ele estava oculto entre as bagagens, não se sabe se seu escondimento era devido a timidez ou era em preparação a uma aparição espetacular. Saul é aclamado pelo povo como rei, mas o capítulo termina com o grupo denominado de vadios, que não aceitam o novo rei, e não lhe oferecem presentes. Este evento revela uma rejeição dos desígnios divinos da parte desse grupo. Mas, também revela que a escolha do novo rei não agradou a todos, sempre há os insatisfeitos no reino.

Em todo o capítulo 10 é o profeta Samuel que direciona os acontecimentos, ele instrui Saul sobre como agir no desenrolar dos fatos. Saul é ungido, tem um êxtase profético, esconde de seus familiares sua unção, é escolhido por sorteio, no final do capítulo é desprezado por um grupo de pessoas más, que não tem respeito por Deus. Continua surgindo a presença de pessoas desfavoráveis ao novo monarca.

Em 1Sm 13 aparece a primeira situação de rejeição de Saul apontada pelo profeta Samuel. O rei se mostra um valente guerreiro, vence uma batalha contra os filisteus, mas segundo o narrador comete uma falha grave ao não esperar por Samuel para oferecer os sacrifícios. Essa seria a razão para sofrer uma repulsa da parte de Deus. Para alguns comentadores do livro parece haver tradições conflitantes no texto final, uma favorável a Saul e outra contrária.

Em 13,1-7 tem-se um resumo do reinado de Saul, e logo uma descrição de uma vitória de Saul contra os filisteus. Após a vitória, a espera por Samuel para oferecer o holocausto se prolonga e Saul decide fazer o sacrifício. Nesse capítulo,

Saul parece tomar as rédeas das ações, mas é reprovado por Samuel. O profeta é o protagonista, é ele que revela a vontade de Deus para Israel com a rejeição da realeza de Saul. Este é apresentado como antagonista por não cumprir as ordens divinas e perder o favor de Deus e a proteção de Samuel. Na verdade, quem continua conduzindo todos os eventos é Deus, escolhendo quem ele quer e rejeitando segundo seus critérios ocultos. Quando Saul resolve agir, suas ações são reprovadas por seu mentor Samuel.

Em 1Sm 15 depois de mais uma vitória, agora contra os amalecitas, Saul é novamente rejeitado por Samuel por não cumprir a orientação de exterminar todos os vencidos. Samuel como sacerdote, afirma que a exigência era colocar todos os despojos de guerra desde os guerreiros até os animais sob anátema, ou seja, deveriam ser totalmente sacrificados, sem que nada fosse partilhado entre os participantes do sacrifício. Saul, até ser confrontado por Samuel, não parece ter consciência de ter cometido nenhuma falta contra Deus. O rei supõe que seu pecado deve ter perdão e pede que Samuel intervenha em seu favor. Saul ao tocar no manto de Samuel e rasgá-lo simboliza o rompimento de sua realeza e de sua relação com Samuel. O acontecimento marca a separação entre Samuel e Saul, os dois não se encontrarão após esse desentendimento. Samuel como representante de Deus ocupando as funções de sacerdote e profeta é o indicado para transmitir a Saul a perda de sua realeza em Israel.

Como visto antes, no capítulo 13 de 1 Samuel, quando Saul toma iniciativa como rei, suas ações são vistas por Deus como infidelidade. Agora no capítulo 15, a questão é o fato dele oferecer um holocausto não sendo sacerdote. Também não respeita o anátema. Samuel é o protagonista e Saul, o antagonista, o profeta é aquele que fala em nome de Deus e Saul se opõe a Deus por meio de suas ações.

Importa ressaltar que a realização dos sacrifícios não era uma exclusividade dos sacerdotes. Na Bíblia, durante o período patriarcal e na monarquia, os chefes de famílias e reis poderiam oferecer sacrifícios. Um exemplo claro disso está em Gn 22 quando Abraão leva seu filho Isaac para ser sacrificado por ele. Na entrada da arca da aliança em Jerusalém, realizada pelo rei Davi, é narrado que o rei oferece sacrifícios de bois e bezerras gordos a cada cinco passos. O rei Salomão, na inauguração do templo de Jerusalém, também faz sacrifícios perante o povo (1Rs 8, 62ss).

A condenação de Saul revela que há uma trama para desacreditar o rei, transformá-lo em uma pessoa desagradável perante o povo, seus súditos e seus soldados. Saul perde a aprovação de Deus e as censuras são um sinal visível desse fato.

O quadro abaixo mostra os seis capítulos dedicados ao personagem Saul, e ainda no capítulo de transição entre Saul e Davi. No capítulo 16 encontra-se a apresentação de Davi ao leitor onde ele é ungido pelo mesmo Samuel que havia ungido antes Saul. A partir desse capítulo, o personagem Davi vai ganhando espaço enquanto Saul vai perdendo.

1Samuel	Saul	Personagem
9	Surge em cena em busca das jumentas perdidas. Encontro de Saul e Samuel. Saul é ungido por Samuel para ser rei em Israel.	Coadjuvante: Saul. Protagonista: Samuel
10	Samuel unge Saul. Saul profetiza entre o grupo dos profetas; Saul é escolhido por sorteio entre as tribos para ser rei.	Coadjuvante: Saul Protagonista: Samuel
11	Saul vence os amonitas e é aclamado rei de Israel pelo povo.	Protagonista: Saul Antagonista: os amonitas
13	Saul vence os filisteus. Saul é reprovado por seu comportamento por Samuel.	Antagonista: Saul Protagonista: Samuel
14	Transgressão de Jônatas, filho de Saul que comete um pecado ritual.	
15	Guerra contra os amalecitas e desrespeito ao interdito.	Antagonista: Saul Protagonista: Samuel
16,14-23	Saul atormentado por um espírito.	

Os capítulos dedicados a Davi são em maior número do que os de Saul. O intuito aqui é mostrar o surgimento desse personagem e sua relação com Saul. Davi surge no capítulo dezesseis quando Samuel vai até a família de Davi. O profeta, tem

como missão ungir o próximo rei de Israel. Jessé, o pai de Davi, recebe com reverência o homem de Deus. Samuel pede que Jessé traga à sua presença todos os seus filhos até que o escolhido por Deus fosse revelado a ele. Davi é o último filho a ser conduzido à presença do profeta. Davi, é reconhecido como o eleito, são ressaltadas suas características físicas como sua beleza, o fato de ser ruivo, de belos olhos e de aspecto formoso. Nesse capítulo, Davi está escondido em meio aos seus irmãos e surge de maneira tímida na cena em Israel. O cenário é preparado até a grande aparição de um personagem que aos poucos vai angariando simpatia na história de Israel. Assim como Saul estava escondido entre as bagagens, Davi também estava escondido em meio aos seus irmãos mais velhos.

Da mesma maneira que Saul é apresentado, mais de uma vez aos leitores, Davi surge em mais de um acontecimento, como se fosse a primeira vez. No capítulo dezessete, atesta-se a famosa batalha entre o gigante guerreiro filisteu, Golias e o jovem pastor, o belo e ruivo Davi. O tema da procura está presente nesse capítulo. O gigante guerreiro está em busca de um rival para a luta. Davi se oferece para a batalha e é ridicularizado pelo experiente lutador. Além do confronto com o gigante Golias, há o encontro de Saul com Davi como se fosse a primeira vez.

No capítulo anterior, Davi entra na corte de Saul como músico, essa informação é totalmente ignorada pelo narrador. Após derrotar Golias, Davi entra para o exército do rei e atrai para si a amizade de Jônatas, filho de Saul. O surgimento da amizade entre Davi e Jônatas e o ciúme de Saul em relação a Davi surge no capítulo dezoito. Saul oferece sua filha mais velha, Merab, em troca de derrotas contra os filisteus. No entanto, Saul entrega Merab a outro homem e é Micol, a filha mais nova quem é dada a Davi. O rei pede a Davi cem prepúcios de filisteus e Davi oferece duzentos.

Em 1Sm 16–31 acompanha-se esses dois personagens em seus momentos de ascensão e queda. Quando Davi surge o espaço de Saul vai minguando até que ele passa a ser apenas um rei rancoroso, invejoso e ressentido do genro e dos dois filhos que apoiam Davi. Em 1 Samuel um personagem ascende e outro descende. Uma subida que anuncia uma queda em um futuro breve.

1 Sm 16–2Sm 1			Personagem
1 Samuel	Saul	Davi	Protagonista
16	Saul atormentado por um espírito	Ungido por Samuel em uma cerimônia familiar restrita	
17	Saul diz a Davi que ele não poderá vencer o guerreiro filisteu Golias.	Davi vence o guerreiro Golias	
18	Davi tem mais sucesso em batalhas que os oficiais de Saul.	Davi conquista a amizade de Jônatas e o amor de Mical, filhos de Saul	
19	Saul decide matar Davi. Saul vai a Ramá e começa a profetizar e fica nu entre os profetas	Davi é salvo através de Jônatas e Micol. Davi vai se abrigar em Ramá junto com Samuel.	
20	Saul continua disposto a eliminar Davi.	Davi é mais uma vez salvo graças a Jônatas.	
21-22	Saul é informado sobre os passos de Davi e continua sua perseguição.	Davi continua fugindo de Saul	
23-24	Saul desiste momentaneamente de perseguir Davi para atacar os filisteus.	Davi poupa a vida de Saul enquanto ele faz suas necessidades.	
25		Morte de Samuel.	
26	Saul após ter sua vida poupada abençoa a Davi e retorna para sua casa.	Davi poupa novamente a vida de Saul enquanto ele dorme.	
27		Davi vai viver entre os filisteus.	
28	Saul em desespero vai consultar uma necromante para tentar contato com Samuel.		
29		Davi é despedido pelos príncipes dos filisteus.	
30		Davi vence os amalecitas.	

31	Saul e seu filho Jônatas são mortos em batalha contra os filisteus.		
2 Sm 1		Davi compõe uma canção fúnebre em homenagem a Saul e Jonatas.	

Percebe-se no acompanhamento dos dois personagens, Saul e Davi, que eles caminham lado a lado em suas trajetórias reais. São apresentados em mais de uma narrativa para ambas as aparições na corte. Os dois são desacreditados pelos familiares. Saul é preterido por Jônatas, seu filho em relação a disputa com Davi, que abre mão inclusive do direito ao trono em favor do amigo e cunhado. A passagem que revela esse fato é Jônatas mentindo para o próprio pai em uma tentativa de proteger a vida de Davi. Além disso, Jônatas entrega a Davi suas vestes militares, seu arco, sua espada e seu cinto. As vestes nesse contexto representam a dignidade pessoal e a referência da sua posição social. O texto parece insinuar que Jônatas está renunciando ao seu lugar no trono em favor do amigo Davi.

Davi é hostilizado por seu irmão mais velho quando surge, no mesmo momento em que o gigante Golias, desafia os valentes de Israel para um combate. Eliab, irmão de Davi, o chama de presunçoso e maldoso. Jessé, pai de Davi, só o apresenta a Samuel quando este o interpela se já havia visto todos os seus filhos. Se o filho de Saul parece querer que Davi assumisse o trono de seu pai. Posteriormente, o filho de Davi, Absalão, tomará as concubinas do palácio real de seu pai, revelando a intenção de ocupar o seu trono, em seguida, põs o rei Davi em fuga para não ser morto (2Sm 13,13ss).

O capítulo 24 narra o encontro entre os dois inimigos, Davi está fugindo da perseguição empreendida por Saul. Tendo recebido notícias de onde estava Davi, o rei furioso tenta alcançá-lo para eliminá-lo. O cenário é preparado para a realização da cena. O local apresentado se situa perto do deserto, no Rochedo dos cabritos, lá havia uma gruta onde Davi e seus homens estão escondidos no fundo dessa espécie de caverna. Em meio a perseguição, Saul sente vontade de evacuar, como é natural nesse ambiente rural, ele se dirige ao fundo da caverna para se agachar, cobrir os pés, fazer suas necessidades naturais, eufemismos para traduzir o ato

natural de defecação. A utilização de eufemismos nas traduções bíblicas revela certo constrangimento em narrar essa atividade real do monarca.

No entanto, Saul quase morre, aqui pode-se utilizar a expressão popular, escapou fedendo, literalmente. Davi poupa a vida de Saul, corta um pedaço do manto do rei para provar sua lealdade. Ele teve a possibilidade de executá-lo e não o fez. A situação narrada é tensa entre os dois personagens, os dois estão próximos, Davi se arrepende de quase ter atentado contra a vida do rei, o ungido do Senhor. A cena revela toda a fragilidade do homem mais poderoso do reino, que tem sua vida nas mãos de seu maior rival. No início do capítulo, Saul está com três mil homens para acabar com a vida de Davi, está no auge de sua força física. No final, apresenta-se sensibilizado pela retidão de comportamento de Davi, declara que ele será o rei e pede a preservação da vida de seus descendentes.

Interessante é que, no capítulo 26, há um novo relato da perseguição de Saul a Davi. A narrativa é considerada por muitos estudiosos de 1Sm como uma duplicação do capítulo 24, mas nessa narrativa Saul estava dormindo e a responsabilidade pelo risco de morte é atribuído a sua guarda que dorme, enquanto Davi entra sorrateiro e corta um pedaço de seu manto, mas preserva a vida do rei. Davi sai do acampamento levando a lança do rei e sua bilha de água. Aqui o relato mais digno e respeitoso entre as duas figuras reais.

Dentro da análise narrativa, pode-se avaliar os dois personagens, como redondos, ou seja, sendo protagonistas possuem vários traços de sua personalidade visíveis para os leitores, embora tenha sido visto que os dois alternam entre antagonista e protagonista, algumas vezes são coadjuvantes em suas próprias histórias e de suas realezas. A valentia e a liderança reveladas por Saul e Davi, os capacita para assumir o trono. No entanto, sua eleição parte de uma escolha divina revelada através do profeta Samuel, portador do anúncio.

6.3 A SÁTIRA E A CARNAVALIZAÇÃO DA LITERATURA NOS LIVROS DE SAMUEL E REIS: UMA POSSIBILIDADE OU UMA TENTATIVA DE RECONSTRUÇÃO NARRATIVA

Após acompanhar os personagens Saul e Davi pelo uso da análise narrativa, passa-se a reler os dois por meio da carnavalização, pois se percebe em muitas situações narradas dos dois elementos da sátira e da carnavalização.

Os elementos que serão trabalhados estão ligados à dimensão do alto e baixo, próprios da cosmovisão carnavalesca, enfatizando principalmente a coroação-destronação e os personagens como duplos. A ambivalência e a ambiguidade dos dois reis são abordadas em situações classificadas como satíricas.

6.3.1 Os Livros de 1 e 2 Samuel e 1 Reis: Uma Leitura Carnavalizada

Os livros de Samuel e Reis tem como conteúdo relevante a transição do período dos juízes para o surgimento da realeza e a aparição dos personagens Samuel, Saul e Davi, marcantes na literatura bíblica. Os dois últimos são os primeiros reis de Israel.

A narrativa do início dessa etapa da história do povo da Bíblia tem uma forte conotação histórica e política. É preciso pontuar o sentido de história para os autores bíblicos, para não cair em anacronismo aproximando-se dos textos bíblicos com a perspectiva de história da atualidade. A história na Bíblia é a narrativa dos acontecimentos e o lugar do encontro entre Deus e a humanidade. É na sua história, no seu tempo, na sua vida cotidiana que o povo da Bíblia se relaciona com seu deus. Quando se fala aqui de história não se trata de anais ou crônicas, embora, elas apareçam nesses livros. Mas, sim de releituras tendo como ponto de partida a revelação de Deus a esse povo.

No entanto, essa releitura não está isenta de posições demarcadas pelos autores do texto. Em se tratando dos livros em questão, é uma releitura política. Com esses textos, tem-se diante dos olhos a entrada em cena dos dois primeiros reis, a construção de suas imagens. Ora as narrativas são favoráveis, ora desfavoráveis. A apresentação dessas figuras passa pela forma como seus

contemporâneos foram relendo suas histórias e deixando as narrativas revelarem seus feitos e suas personalidades.

A narrativa dos dois livros de Samuel se desenrola em meio a vários acontecimentos familiares corriqueiros, mas com repercussão na vida do povo como um todo. As histórias familiares de Saul e Davi vão sendo apresentadas e poderiam ser de qualquer família. No entanto, essas famílias estão no topo das disputas reais e suas trajetórias repercutem na vida do povo da Bíblia.

A imagem de Davi como protótipo do rei segundo o coração de Deus (1Rs 11,12), vai ser construída ao longo dos livros dos Reis. Quando os fatos narrados já estão distantes dos atores envolvidos. Davi, perde sua vivacidade e se torna uma imagem distante de um rei idoso, manipulado por sua esposa, filho e pessoas próximas. Saul, primeiro rei é visto como um homem fraco com problemas psicológicos, com mania de perseguição. São imagens que foram reveladas de situações específicas da vida desses personagens e que reduzem a grandeza da existência dessas figuras tão importantes na história do povo. São instantâneos de uma vida que possui muita coisa para se recordar. Mas, o recorte de suas vidas foi feito de acordo com os interesses dos autores bíblicos. Apesar disso, ou por conta desses interesses, percebeu-se que os personagens Saul e Davi, em toda a trajetória de 1 e 2 Samuel e 1 Reis, trazem essa carnavalização nas situações vividas por eles ao longo das narrativas desde o aparecimento dos dois, até a maneira como eles saem de cena. Eles entram no cenário bíblico como grandes guerreiros, vencedores, e saem mortos. A morte de Saul se dá em batalha, para não ser morto por seus inimigos, se lança sobre sua espada. É encontrado pelos filisteus, tem sua cabeça decepada e seu corpo exposto como símbolo de vitória para seus inimigos (1Sm 31,10ss).

Davi, parece morrer de causas naturais em seu palácio em meio a intrigas de corte por sua sucessão. Não há muitas informações sobre seu falecimento. Mas, antes de falecer, deixa algumas recomendações a Salomão, seu filho e sucessor. Essas recomendações incluem eliminar alguns de seus desafetos.

Antes de seguir para uma leitura de Saul e Davi a partir dos conceitos de Bakhtin, faz-se necessário trazer o estudo de Minette de Tillesse (1987, p.70-71) sobre os textos aqui trabalhados, denominados por ele de sátira gaiata. Para ele, existem duas tradições paralelas dentro da história da acessão de Davi, uma história

apologética e outra satírica onde os personagens Saul e Davi são tratados de maneira irreverente. Ele elenca alguns fatos que comprovam sua teoria. A fuga de Davi pela janela quando perseguido por Saul. Não é uma ação gloriosa para um guerreiro reconhecido como herói. A história de Saul e Davi na gruta também é considerada de gosto duvidoso para duas figuras importantes na história do povo de Deus. O episódio de Davi dançando pelado perante as mulheres durante o traslado da arca para Jerusalém é paralelo a Saul que havia dançado nu junto com os profetas após ser ungido por Samuel. Os escribas da corte de Salomão parecem ter incluído essas narrativas satíricas dos dois primeiros reis de Israel misturadas com as tradições apologéticas. A inclusão dessas narrativas no texto sagrado revela uma leitura bem-humorada da história desse povo. Como observado nos tópicos referentes à literatura judaica, esse olhar irreverente a respeito de personagens importantes não é uma exceção. Se os rabinos com a fama de sisudez são capazes de brincar em suas narrativas até com Deus, por que não fariam o mesmo com as figuras reais?

As narrativas chamadas de sátira gaiata por Minette de Tillesse nos oferecem indícios dessa maneira jocosa de observar esses personagens. Eles são ridicularizados, ironizados, mas, sua relevância não é diminuída. Por isso, acredita-se que essas narrativas asseguram para os leitores um olhar humanizado dos primeiros reis. Aqui pode-se encontrar um ponto de contato com a carnavalização da literatura proposta por Bakhtin. O relato apologético encontra-se lado a lado com a sátira gaiata. Não há uma exclusão do aspecto satírico das narrativas referentes a monarquia. Como ocorre no carnaval, o cômico, o riso permeia o sério. Eles são lados interdependentes da mesma grande narrativa representativa da vida. Passa-se a analisar as passagens de Samuel e Reis e os conceitos de carnavalização.

As passagens de 1 e 2 Samuel que são exploradas nessa análise são: escolha de Saul para ser rei (1 Sm 9-11); rejeição de Saul (1Sm 13; 15, 7-23); A escolha de Davi (1 Sm 16); fuga de Jerusalém (2Sm 15).

Os trechos que se referem aos personagens como duplos estão relacionados:

- A apresentação realçando a beleza e valentia dos dois (1Sm 9,1ss; 1Sm 16,11s);

- As relações familiares e as dificuldades enfrentadas (1Sm 20; 1Sm 17, 28ss; 1Sm 14,24-30; 2Sm 3, 22-39).

O alto e o baixo: (1Sm 24);

As situações limites (1Sm 16,14ss; 1Sm 28; 1Sm 21, 11-16).

6.3.2 Os Personagens Bíblicos Saul e Davi Carnavalizados: na Coroação-Destronação

Partindo dessa perspectiva satírica dentro do próprio texto bíblico assume-se que uma leitura das narrativas de Saul e Davi baseadas no conceito de carnavalização de Bakhtin pode ser realizada tendo em vista o conceito: coroação-destronamento. Os dois personagens foram coroados reis em situações ambíguas, para dizer o mínimo. Saul estava em busca das jumentas de seu pai em uma das narrativas. Ele é considerado pelo autor um jovem muito belo, entre os jovens de Israel não havia ninguém mais belo que ele (1Sm 9). O texto apresenta sua genealogia como convém a um rei. Logo após ser ungido por Samuel, o novo rei entra em transe profético com um grupo de profetas e segundo o texto é questionado quem seria o pai deles, ou seja, se eles eram autênticos profetas. A autenticidade dos grupos, chamados filhos dos profetas, consiste na autoridade daquele que o lidera. Por isso, o questionamento sobre o pai dele, ou seja, quem seria o chefe desses profetas. Uma interpretação possível é uma tentativa de descredibilizar o rei que acabou de ser ungido.

Na narrativa da escolha de Saul por meio de sorteio, quando ele é escolhido e se põem a procurá-lo, ele está escondido entre as bagagens. É meio estranho anunciar um eleito enquanto ele se encontra oculto entre bagagens. Não parece um lugar adequado para um futuro monarca. Dois anos de reinado de Saul foram suficientes para que ele fosse rejeitado por Deus em 1Sm15,10.

Mas, é o aparecimento de Davi na corte que determina a perda do trono por Saul. Assim como o surgimento de Saul levou a um gradual desvanecimento da figura de Samuel. A acessão de Davi ocasiona a queda de Saul. O surgimento de Davi e Saul acontece como guerreiros, vencedores de várias batalhas. Na apresentação de Davi também é realçada sua beleza, ele era ruivo e de bela aparência, sua valentia como guerreiro também é elogiada (1Sm16,12.18).

Na cosmovisão carnavalesca a coroação-destronamento do rei traz em seu bojo a relatividade dessa ação e de todo e qualquer poder hierárquico. Quando

ocorre a elevação, a descida já está inserida nela em um futuro breve. Relendo a monarquia em Israel é interessante observar que ela nasce fadada ao fracasso, ela sempre foi ambivalente, teve seus prós e contras. Trouxe segurança às fronteiras, expansão, mas também a infidelidade ao pacto feito entre o povo e Deus. Rever os dois primeiros reis, Saul e Davi com esse olhar da coroação-destronação é perceber a ambivalência de seus reinados e da instituição monárquica.

Esse símbolo em particular e todos os símbolos carnavalescos estão sempre revelando a morte na vida e o seu inverso, a vida na morte. Esse processo realça a alegre relatividade de tudo, nada é absoluto. O reino conquistado por Saul e por Davi com coragem e habilidade combativa representa a estabilidade da realeza, mas não é capaz de controlar o instável da vida humana que mesmo em meio a toda organização e prática de guerra sempre revela o inesperado, o livre acesso do relativo, da vida que se manifesta nas vitórias e derrotas, ganhos e perdas. A realeza não será eterna, tem os dias contados. Morre o sistema tribal para dar vida a monarquia e morre a monarquia para fazer nascer a Bíblia como texto no período exílico na Babilônia.

	SAUL	DAVI
Aparência	Entre os filhos de Israel não havia ninguém mais belo (1Sm 9,2).	Era ruivo de belos olhos e bela presença (1Sm 16,12)
Valente guerreiro	Vitória sobre os amonitas(1Sm11)	Vitória sobre o gigante Golias (1Sm 17)
	Agora, porém tua realeza não subsistirá. O Senhor procurou para si um homem segundo seu coração, e o constituiu chefe sobre seu povo, porque não guardaste o que te havia prescrito o Senhor (1Sm13,14).	Um informante veio dizer a Davi: “O coração dos homens de Israel está com Absalão”. Davi disse a todos os seus servos que estavam com ele em Jerusalém: “Levantai-vos e fujamos, porque não temos escapatória diante de Absalão! (2 Sm 15,14).

6.3.3 Saul e Davi Carnavalizados: Os Duplos

Outro aspecto a ser pensado na análise dos dois reis a partir de uma leitura de Bakhtin são os duplos. Este conceito é apresentado dentro da obra de

Dostoiévski com personagens que possuem seus duplos. Cada um dos personagens é o reverso do outro. Como se dentro da mesma obra, eles tivessem seus comportamentos revelados no comportamento um do outro. Por meio desse olhar, busca-se a possibilidade de reler os personagens bíblicos Saul e Davi.

Quando se analisa os dois personagens veem-se a alternância de sua visibilidade no enredo dos capítulos em que eles aparecem. Como já afirmado anteriormente os dois se destacam por sua valentia, bela aparência e as inúmeras contradições pessoais. Os dois tem problemas de relacionamento familiar, Saul com os filhos, Davi também. Saul enfrenta a imprudência de seu filho Jônatas em batalha. Davi vai ter que lidar com a fúria vingativa do chefe de seu exército Joab que por pouco não prejudica sua relação com as tribos do norte.

Os dois se revelam humanos demais em seus traços de personalidade, são vingativos com seus adversários, são temerosos perante a divindade, mas capazes de artimanhas para resolver suas dificuldades frente aos inimigos. Não são sempre honestos em seus atos. Ambos foram ridicularizados em suas narrativas, não foram poupados por seus próprios súditos. Percebe-se uma boa dose de malícia nas narrativas relativas aos dois primeiros reis de Israel, não há uma deferência a eles como se esperava se tratando de duas figuras tão importantes na história da monarquia.

Isso leva a pensá-los como figuras carnalizadas, satirizadas. Há uma aproximação entre os dois personagens que mesmo sendo reis são expostos em situações da vida cotidiana. No tópico 4.2 *Mikhail Bakhtin e a sátira menipeia* são apresentadas as principais características da sátira menipeia elencadas por Bakhtin. Entre elas destaca-se a atitude humana perante os problemas reais da vida. Aqui traz-se o primeiro rei de Israel que é escolhido enquanto está à procura das jumentas do seu pai. É entre as ações corriqueiras da vida que vai surgir o primeiro rei. Quando ele é escolhido por sorteio entre as tribos está oculto entre as bagagens.

Olhando para Davi, este tem uma de suas apresentações na corte quando enfrenta um valente guerreiro filisteu que o ridiculariza por causa de sua beleza, ele é belo demais para vencer uma batalha, ou seja, seus atributos físicos pareciam não incluir a força física necessária para a vitória no embate. Davi teve que provar para Golias que não era apenas mais um belo rosto em busca de fama entre os

guerreiros. Antes disso, Davi entra para a corte como músico, encarregado de tocar para espantar o mau espírito que atormentava o rei Saul.

Na menipeia também está presente a experimentação de estados mentais fora dos padrões considerados normais, toda espécie de transtorno mental, paranoia, devaneio. Em 1 Samuel, nos capítulos que narram a perseguição de Saul a Davi, vê-se como Saul se encontra alterado, com mania de perseguição, violento, aparenta um total desequilíbrio mental, teme perder seu trono para o genro Davi. Saul se sente ameaçado por Davi, mas, os leitores desconhecem as razões das suas suspeitas. Não há nas narrativas, elementos concretos para essa desconfiança. Mesmo porque quando os dois personagens se encontram, Davi se mostra respeitoso e presta deferência a ele como ungido, escolhido de Deus para governar o povo. A atitude de Davi torna a situação ainda mais risível para Saul. Em meio a uma celebração litúrgica familiar, Saul se descontrola e ameaça seu próprio filho, Jônatas (1Sm 20,30).

O personagem Saul experimenta situações-limites nas batalhas que trava, nas suas relações familiares e com seu mentor, o profeta Samuel. Após ser rejeitado por Samuel e este ter falecido, Saul, procura uma necromante, para tentar uma comunicação com o mundo dos mortos. Saul pretende consultar Samuel acerca de assuntos importantes para seu reinado, a ameaça filisteia de uma guerra. A ironia que se revela é que Saul havia proibido em seu reino tal prática. Ele, então se disfarça, descobre uma mulher que continua ilegalmente exercendo sua profissão. Samuel, o morto invocado, não gostou nada de ser trazido do reino dos mortos. Para não perder a última chance, disse novamente ao rei que ele havia perdido seu trono e sairia derrotado e morto, se juntaria a ele na morada dos mortos. O irônico em tudo isso é que ele nem precisaria invocar Samuel porque no dia seguinte os dois estariam juntos. Um rei cometendo um ato ilegal, descumprindo uma lei criada por ele mesmo. Em busca de conselhos de um morto que em vida já o havia abandonado e segue depois de morto a rejeitá-lo. Em uma tentativa de salvar o seu reino, seu povo, acaba descobrindo o fim trágico dele e de seus filhos. Na menipeia também há a experiência da saída do plano terrestre para o céu ou inferno.

Observa-se um personagem que é trazido contra sua vontade do reino dos mortos. Samuel veio, mas não de boa vontade e nem bem-humorado. É necessário lembrar Luciano de Samósata em o *Diálogo dos mortos*, onde filósofos, reis, heróis

são colocados em situações vexatórias. São essas figuras importantes que são trazidas para serem satirizadas. As pessoas iam até Samuel para consultá-lo, por ele ser um vidente. Ele podia escolher a quem atender. Nessa situação é obrigado a vir até Saul. Recordando que ele já havia rompido com Saul em 1Sm 15. Saul obriga o vidente que não desejava mais vê-lo a se encontrar com ele, retirando-o do seu repouso no reino dos mortos. Samuel não se livra das chateações de Saul nem depois de morto. Os reis exploram seus súditos até depois de mortos, jornada de trabalho dupla na vida e na morte.

6.3.4 Os Personagens Bíblicos Saul e Davi Carnavalizados: O Alto e O Baixo e as Situações-Limite

Um olhar mais atento pode revelar a escatologia em 1Sm 24 apresentado na análise deste capítulo. Dentro de uma leitura da carnavalização da literatura, a escatologia é um ponto importante como visto no tópico referente ao carnaval. Este aspecto está relacionado com a produção material da terra e do corpo humano. A profanação no carnaval é a mistura do baixo e do alto. Aportar a produção de fezes no meio de uma perseguição virulenta entre o rei de Israel e seu genro, suposto rival na disputa pelo trono, é algo que necessita ser observado mais de perto. Saul é apresentado várias vezes como um guerreiro corajoso, mas, é quase derrotado em uma situação escatológica. É importante ter presente que a escatologia faz referência a tudo que é produzido pelo corpo, os excrementos, sujeiras e obscenidades referentes ao que é eliminado pelo corpo. Aquilo que o corpo expulsa é reaproveitado pela natureza para gerar vida novamente. O carnaval é o espaço onde esses elementos são respeitados, valorizados, não são ocultados, como algo feio, sujo e incapaz de ser reconhecido como natural. A vida e a morte, o feio e o bonito, o importante e o insignificante. Nessa narrativa a figura do rei, personagem mais importante do reino, a preservação da sua vida ou a perda dela, estão associadas a uma atividade natural e vital, mas considerada vulgar para ser relatada.

Entre a morte e a vida dos dois personagens, temos as fezes de um deles, símbolo da morte e da vida simultaneamente. Aquilo que foi eliminado pelo corpo de Saul, esse momento torna possível a Davi preservar a vida do rei, e ao rei Saul

oferece a possibilidade de salvar sua descendência. Não há nada feio ou bonito, tudo contém vida e possibilidade de regeneração para os elementos presentes, nada é definitivo, tudo é relativo. Carlos Drummond de Andrade diria no meio do caminho tinha uma pedra, tinha uma pedra no meio do caminho. O narrador bíblico registrou para a posteridade que entre os dois primeiros reis de Israel, na disputa pela vida, tinham as fezes (1Sm 24,4), o adubo de uma monarquia que floresceu e feneceu, mas foi fertilizada com fezes de reis, no sentido literal e figurado. Ao longo da história da realeza, eles fizeram muitas e deixaram muitas de presente para o povo.

O personagem Davi também passou por situações-limite quando foi perseguido por Saul, se escondeu entre os filisteus em 1Sm 21,11-1, ele teve medo do rei filisteu então fingiu estar sem o uso das suas faculdades metálicas, arranhava as portas e babava. É uma situação bastante ridícula para um valente guerreiro que para salvar a própria vida se submeteu a esse papel cômico.

A fama de Davi como corajoso tem algumas máculas, fingir-se de transtornado e várias fugas. Dentre elas, para escapar de seu filho Absalão (2Sm19,10s), ele foge do seu palácio com sua corte. No caminho é insultado por populares que o amaldiçoam e o expulsam de suas terras, revelando que uma parcela da população sentia uma rejeição pelo seu reinado. Davi acolhe as ofensas e não permite aos homens que o acompanham que castiguem o homem que o insulta. Davi demonstra com essa atitude uma aceitação dessa parcela da população que o renega.

Acompanhar Saul e Davi em suas trajetórias de ascensão e queda da realeza passando por situações-limites e paralelos de vida em várias situações nos levam a reler suas existências como carnavalizadas. O alto e o baixo, a subida e a descida, a apresentação das situações-limites, a exposição de estados mentais confusos. Eles não apresentam uma linearidade de ações, sentimentos, há alternância em vários momentos. O espaço privilegiado do carnaval é a praça pública que quer mostrar o meio popular, onde as pessoas vivem suas vidas cotidianas. Na escolha de Saul como rei, os acontecimentos triviais se misturam com a escolha divina do seu nome. O fato desencadeador dessa escolha está associado a procura pelas jumentas do seu pai.

Em 1Sm 17,17ss, Davi se aproxima da corte de Saul, em uma das versões enquanto vai levar suprimentos para os seus irmãos que servem ao rei. Uma parte

significativa das narrativas referentes aos dois personagens ocorrem no meio do povo, poucas ações se dão nos palácios. A realeza representa como constituição política e religiosa um aspecto importante e sério da vida do povo. O rei é ungido para o cuidado e a administração do reino, tarefa séria.

No entanto, vamos encontrar Saul e Davi experienciando situações que segundo as normas da função não seriam adequadas. Acreditamos que a irreverência no tratamento desses reis revela uma humanização de suas figuras, bem como, uma dessacralização de suas funções e uma aproximação com seus súditos. Eles são monarcas, mas, são antes de tudo seres humanos, bons e maus, feios e bonitos. Há vida em suas trajetórias reais. Toda sátira feita a eles não os rebaixa definitivamente, eles se erguem para cair de novo, como é próprio da cosmovisão carnavalesca onde nada é definitivo, tudo é contraditório e em constante mutação.

A crítica carnavalesca não resulta em exclusão, mas em integração do humano presente nesses atos. Pode-se refletir acerca das implicações para a leitura desses textos narrativos na vivência da fé dos adeptos tanto do Judaísmo como do Cristianismo. Pessoas, funções e instituições não devem se revestir de sacralidades herméticas. É necessário observar como o Deus brincalhão revelado pelos talmudistas aceita jogar/brincar com os seus seguidores, chegando inclusive a perder para eles em muitas situações. O divino e o humano entrelaçam suas trajetórias em busca da plenitude da vida que só será alcançada no mergulho profundo do humano em sua humanidade carnavalesca e do reconhecimento do espaço divino em sua interioridade.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo dessa pesquisa não era discutir o que é o humor, mas acaba passando pela necessidade de expor os caminhos percorridos pelo humor através da sátira no mundo antigo oriental e ocidental. Sem a pretensão de esgotar as discussões ou atingir algum consenso sobre o que é e quais seus meios de atuação. Buscou-se alguns caminhos percorridos pela sátira, seu viés crítico e seus representantes. Antes desse percurso houve um mergulho em uma tentativa de compreensão do que é Literatura, seus caminhos, suas veredas, suas janelas, portas e brechas que nos permitem alcançar mais longe na percepção do que é o ser humano. A humanidade em sua tentativa por meio das palavras de se afirmar e de apreender o mundo ao seu redor. Mesmo sem ter plena consciência, o ser humano tem tentado ler sua trajetória através das leituras dos textos. Mergulhar no mundo literário é uma tentativa de escavar um pouco mais nas profundezas da imensidão, ainda não totalmente explorada desse universo.

Saul e Davi são personagens importantes da literatura e dentro da literatura bíblica. Saul, o primeiro rei de Israel, Davi, o rei mais conhecido, se tornou referência para judeus e cristãos de todos os tempos. Trazer essas duas figuras para pensá-las como figuras carnavalizadas é reconhecer e destacar a humanidade desses dois personagens. Para além do destaque de suas personalidades no mundo bíblico, trata-se de olhá-los por outro ângulo. Virar a câmera para o interno, para o avesso, o lado feio, o lado que normalmente não gostamos de encarar e muito menos de revelar. O carnaval é o tempo do relaxamento, da fuga das normas e das aparências, dos lugares sociais ocupados pelas pessoas. O lugar do desconforto, o não lugar, o inaceitável. O escondido, é justamente esse que é preciso encarar. Trazer a luz, sair das sombras.

Para atingir esse horizonte carnavalizado foi necessário atravessar um longo caminho. Talvez, essa via não tenha sido simples, ou de fácil acompanhamento. Às vezes, pareceu obscura, confusa, circulando sobre si mesma. Ou pode ser que ela tenha aberto mil e uma novas rotas, caminhos, possibilidades. Mas, era preciso retornar para o objetivo perseguido, mesmo que não totalmente compreensível.

A fé de judeus, cristãos e muçulmanos está alicerçada em textos em sua maioria narrativos. São histórias que relatam um encontro entre o divino e o humano. A iniciativa segundo os textos sagrados é sempre do divino. Mas, para que esse

encontro perdure e se perpetue é necessário um forte empenho humano. Por que é importante discorrer sobre literatura antes de analisar personagens bíblicos carnavalizados? Porque a expressão da fé e da religião passa pela mediação dos textos. As histórias sobre esses personagens vêm até nós através dos textos, são vários fios entretecidos em muitas narrativas. Fixar o olhar sobre eles e mergulhar no universo das representações religiosas pode nos ajudar a perceber essa relação delicada e complexa do ser humano com a divindade. No capítulo onde se discutiu sobre literatura, na abordagem sobre a relação entre literatura e sociedade, afirmar que a literatura reflete o ambiente dos autores mesmo que de forma indireta. O texto produzido é fruto de uma sociedade e expõe seus valores e seus limites históricos e culturais. Isso também se aplica aos textos religiosos. Em se tratando do texto bíblico cristão, ele é palavra divina por sua inspiração e humana por seus escritores sujeitos a um tempo circunscrito a uma geografia, língua, cultura. Sem dúvida, isso se reflete na construção dos personagens no seu tempo. Mas, não se pode esquecer que apesar disso tem um espaço para o inexplicável, o que não se limita ao tempo e espaço, o mistério.

Outro aspecto importante é o papel do leitor na relação com o texto. Em se tratando do texto bíblico esse fator é imprescindível, o leitor se lê no espelho do texto. O texto é construído pelo ambiente em que foi gerado, mas depois de pronto, ele volta ao leitor e participa da construção novamente de algo novo, a partir desse encontro entre leitor e texto. Ricoeur chama esse processo de prefiguração, configuração e refiguração. Muitas pessoas tiveram suas vidas transformadas pela leitura dos textos bíblicos, mudaram o rumo de suas vidas pelas narrativas presentes na Bíblia. Construíram um novo mundo para suas vidas, fundamentado na experiência divina, vivenciada mediada pelos textos sagrados, através de personagens conhecidos.

Outro fator importante a levar em consideração é o ambiente onde os textos nasceram, trazer aqui o mundo antigo oriental e ocidental onde acompanhamos a presença do humor na literatura e nas expressões artísticas. É preciso ressaltar a forte configuração do humor com suas críticas as autoridades sociais, políticas e religiosas desse tempo. A figura de Luciano de Samósata é bem representativa dessa forte crítica às divindades, aos seus sacerdotes e aos políticos poderosos de seu tempo. Nada nem ninguém ficava impune por seus delitos diante de Luciano.

É imprescindível ter presente que a Bíblia nasceu nesse ambiente em que a presença do humor era comum. Era parte da cultura Oriental e Ocidental inclusive o uso do humor como crítica social e política. Então, não há nada de estranho na presença do humor no mundo bíblico. Como foi apontado, a dificuldade de perceber esse traço do texto bíblico é que dificulta sua aceitação e popularização. Mas, segundo várias obras consultadas nessa pesquisa, pode-se afirmar sem titubear que há humor na Bíblia. Em primeiro lugar, Deus tem humor como acompanhamos nos textos bíblicos e talmúdicos. O capítulo que trata do humor na Bíblia hebraica e cristã e na literatura judaica atesta essa premissa. E a constatação disso poderia gerar implicações se conseguisse atingir os adeptos do Judaísmo e do Cristianismo.

A atestação do humor de Deus parte da afirmação: o ser humano foi criado a imagem e semelhança divina. O ser humano possui humor, logo Deus, seu criador também tem. Sem falar em algumas de suas criações, incluindo animais e vegetações, que poderíamos chamar de bizarras, para dizer o mínimo.

Um dos legados dos judeus para a humanidade, além da Bíblia, pode-se afirmar é o humor. O humor judeu é bastante conhecido e reconhecido dentro e fora do espaço judaico. Sempre que entra em discussão as suas origens mais remotas é necessário retornar a Bíblia e ao Talmude. Para os autores judeus Oz e Oz-Salzberger (2015, p.10) essa relação é mais profunda e tem ligação com as palavras. O fato de suas narrativas, seus personagens terem atendido ao mandato bíblico do Gênesis: cresci e multiplicai-vos. Mas, questiona-se sobre a origem do humor judaico, e sem sombra de dúvidas ele remonta a Bíblia. A sagacidade aplicada às discussões talmúdicas certamente também contribuiu para a rapidez de raciocínio judeu. Então qual o motivo do riso, do que os judeus riem? O humor judaico ri de tudo e de todos como Luciano de Samósata.

Os judeus riem de si mesmos e até de Deus como vimos. O humor judaico satiriza personalidades importantes como reis, profetas, rabinos, instituições religiosas e políticas. O humor judeu tem uma especial fascinação pela lógica, pelo debate, pela discussão entre o racional e o absurdo. Cabe lembrar as discussões presentes no Talmude entre os sábios judeus. O humor judaico é irreverente consigo mesmo e com os outros povos. Rer os personagens bíblicos Saul e Davi partindo do conceito de carnavalização diante desse quadro genealógico do humor na Bíblia nos coloca em uma posição confortável de entendimento de que o humor era

utilizado pelos judeus como arma crítica contra o espaço hostil que o segregava, contra sociedades que não o aceitavam. Mas, seu humor é também de luta, por uma sociedade justa e livre de preconceitos contra tudo e contra todos.

Vale lembrar que foram os judeus que escreveram os textos da Bíblia hebraica, isso quer dizer que essa maneira irreverente de lidar com as situações e as figuras representativas de autoridade já se fazia presente nesses escritos. Mais que isso, essa postura não foi uma exceção, era parte integrante do modo de lidar com o mundo desses autores. Não é uma coincidência o uso da sátira com personagens como Saul e Davi. Esse olhar arguto, irreverente, crítico, meio moleque, revela uma aparente displicência com um assunto tão sério e marcante na vida do povo que constituía o nascimento, desenvolvimento, decadência e morte da monarquia.

A apresentação de Saul e Davi com suas inconsistências, fraquezas, força, honradez traz um retrato possível de uma personalidade humana. Os dois são corajosos em batalha, saem vencedores de combates. No entanto, saem derrotados de conflitos familiares, traídos por seus próprios filhos e esposas. No campo da afetividade são mais amados e reconhecidos pelos seus companheiros de guerras do que pelos seus familiares próximos. Foram traídos também por seus conselheiros, os profetas que os orientavam. São personagens cheios de ambiguidades. Ao mesmo tempo em que atingem o ápice da hierarquia no meio do seu povo com o título de rei, descem ao abismo profundo da humilhação tendo que refugiar-se no território inimigo (Davi) e buscar respostas no reino dos mortos (Saul). O posto alcançado por eles não os isentou de ter que descer muitas vezes. Quando Bakhtin expõe a carnavalização da literatura, transpondo ações carnavalescas para o mundo literário, ele está apontando os excessos das comemorações, a vitalidade, o verso e reverso, o belo e o feio, a subida e a descida experimentadas durante o carnaval. É necessária a integração do ridículo, o ser humano é constituído do excesso e da escassez, do sublime e do vulgar, luzes e trevas, mas a humanidade está sempre disposta ao aniquilamento. Tentando expressar o melhor, o mais bonito, ser mais em termos qualitativos. O carnaval revela o excesso do que é o baixo, sem qualidade, que deve ser guardado para não incomodar os espíritos superiores com o que ficou convencionalizado ser inferior, mas que é constitutivo do ser humano. O período do carnaval é o da possibilidade do extravasamento desses sentimentos e

ações que podem e devem, para uma regulação e equilíbrio social serem experimentados.

Ao nos depararmos com a maneira como Saul e Davi foram construídos nos textos bíblicos, percebe-se que naturalmente esses elementos carnavalizados estão integrados como demonstrado no último capítulo. E o que essa constatação nos revela sobre a Bíblia como texto considerado sagrado para judeus e cristãos? Em primeiro lugar que não há uma santificação desses personagens. Entenda-se santificar no sentido cultural, de tornar santo, separado, que poderia ter contornos de pureza, sem mancha, sem defeito. Como deveriam ser os animais sacrificados no templo na religião judaica (Lv 22,17-33). Os nossos personagens são humanos com defeitos e qualidades, reais, factíveis, possíveis em nosso convívio social. Poderiam ser nossos contemporâneos, nossos chefes, colegas de trabalho, nossas lideranças políticas ou religiosas. Não entram na categoria de super-heróis ou geniais. Não estão nem acima, nem abaixo de nossas limitações humanas, talvez no mesmo nível de contradições. Ler esses textos e encontrá-los deveria nos aproximar de nossa humanidade, de reconhecer a graça divina que nos habita e torna possível a pessoas tão complexas terem participado e construído uma etapa tão importante da história da salvação de um povo. Quem sabe, não seria isso que os autores/redatores ao darem vida literária a esses personagens reais de algum modo vislumbraram minimamente. O divino só se torna humano quando assume sua verdadeira essência humana. Será que no fundo o que a divindade almeja é revelar o divino no humano? Não seria essa a meta do Deus cristão ao se encarnar, revestir-se da humanidade? Se, as Escrituras trazem a revelação de Deus para a humanidade, a análise desses personagens bíblicos carnavalizados evidencia as complexidades do ser humano em suas relações interpessoais e institucionais. A relação da humanidade com a divindade se dá por mediações. Esses textos expõem o humano e o divino. Minette de Tillesse (1987, p.71) afirma que quando Deus decide fazer uma aliança com a humanidade, ele aceita as implicações humanas desse encontro, as imperfeições e contradições do humano, mas apesar disso o transcendente não se intimida e aceita o desafio e a possibilidade até do erro.

As narrativas destes dois personagens devem nos guiar nesse caminho de reconhecimento da relação entre o humano e o divino. Saul e Davi querem nos tomar pela mão e nos conduzir à praça pública, subir e descer às situações-limites

para encontrar os nossos duplos, sermos reis, profetas, mendigos, soldados, vencedores e perdedores. No palco desse grande carnaval que é a existência humana nesse mundo conflituoso, alegre e triste que quer nos expulsar, não aceitamos a precariedade, a temporalidade, o instante, o fim, a morte. Sonhamos com a abundância, a eternidade enquanto sobrevivemos na miséria escatológica do mundo em ruínas. Sem compreender que é preciso deixar morrer para nascer em plenitude e viver em liberdade.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Milton A. **O humor no Antigo Testamento**: descubra a leveza, sagacidade e humor através das Escrituras sem perder a reverência. São Paulo: Hagnos, 2018

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ALMEIDA, José Carlos Silva de. Sêneca e a sátira ao Imperador Cláudio. **Argumentos**, ano 6, n. 12 - Fortaleza, p.61-70, jul./dez.2014.

ALVES, Rubem. **O que é religião**. Belo Horizonte: Loyola, 2010.

AUERBACH, Erch. **A novela no início do Renascimento**— Itália e França. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

BAUM, Devorah. **A piada judaica**. Um ensaio com exemplos (Pouco ensaio, muitos exemplos). Belo Horizonte: Âyiné, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos. Lisboa: Temas e debates, 2013.

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BONNICCI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

BRAIT, Beth (org). **Bakhtin, Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.

BRAIT, Beth. **Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

BRIGHT, John. **História de Israel**. São Paulo: Paulus, 2019.

BROWN, Raymond, FITZMYER, Joseph A; MURPHY, Roland E. **Novo Comentário Bíblico**. São Paulo: Academia Cristã; Paulus, 2007.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura ocidental**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008, Vol I.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. Religião e Literatura: Algumas Inter-Relações Possíveis: **Numen**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 33-59, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/21707>. Acesso em: 10/02/2022.

CHAVES, Josué. **Manhas e artimanhas de um herói possível in Teologia do riso: humor e mau humor na Bíblia e no Cristianismo**. 2017, Campina Grande: Eduepb, p.105-127.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Ltda, 1999.

DA COSTA, Elen Regina. **Entrudo: Ensaio sobre as raízes clássicas do Carnaval**. Lisboa, 73f. Dissertação de Mestrado (História e Cultura das Religiões). Universidade de Lisboa, 2022.

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

DEL GIGLIO, Auro. **Iniciação ao Talmude**. São Paulo: Sêfer, 2000.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2020a.

EAGLETON, Terry. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura**. Rio de Janeiro: Record, 2020b.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Porto: Edições Afrontamento, 1976.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERRAZ, Salma. A paródia bíblica no Lazarilho de Tormes de Deus – Um pícaro? **Uniletras**, v. 22, p.129-162, dezembro 2000.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.

FRIEDMAN, Hershey H; FRIEDMAN, Linda Weiser. *The Humor of Divine Discourse in the Hebrew Bible and Rabbinic Literature*. **International Studies in Humour**, v. 4 n. 1, p. 23– 43, 2015.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

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

GARCIA JIMENEZ, Casimiro. **El Humor en La Biblia: Síntesis Festiva Del Antiguo Testamento**. Editora: Arcopress, 2008.

GILBERT, Pierre. **Los libros de Samuel y de los Reyes: de La legenda de Israel**. Navarra: Verbo Divino, 1984.

GRADL, Felix; STENDEBACH, Franz Josef. **Israel e seu deus – Guia de leitura para o Antigo Testamento**. São Paulo: Loyola, 2001.

GREENSPOON. Leonard J. **Jews and Humor**. Indiana: Purdue University Press, 2011.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Do livro à tese de Bakhtin sobre Rabelais (1930-1952): projeto, contexto, desfecho. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 66, 2022. DOI: 10.1590/1981-5794-e15167. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/15167> Acesso em:20/03/2023.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo; PINTO, Ana Lúcia Guedes; CAMPOS, Maria Inês Batista. Editorial. **Linha D'Água (Online)**, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 1-23, set.-dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/176049>. Acesso em:20/03/2023.

GUINSBURG, Jacob. **Histórias do Povo da Bíblia - Relatos do Talmud e do Midrasch**. São Paulo: Perspectiva, 1967. [Coleção judaica]

HERMANN, Siegfried. **História de Israel** – en la época del Antiguo Testamento. Salamanca: Sígueme, 1985.

KETTERER, Eliane; REMAUD, Michel. **O midraxé**. São Paulo: Paulus, 1996. [Documentos do mundo da Bíblia n.9.]

LAMADRID, Antonio González. **As tradições históricas de Israel** – Introdução à história do Antigo Testamento. Petrópolis: Vozes, 2015.

LAMADRID, Antonio González. Libros de Samuel. In: OPORTO, Santiago Guijarro; extremeñas. **Extremadura. Revista de História**, v. 1, n.1, p.34-64, 2014.

GARCÍA, Miguel Salvador. **Comentario al Antiguo Testamento I**. [s./.] Editorial La casa de La Biblia, 1997, p. 371-430.

LEITE, Francisco Benedito. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. **Revista Magistro**, v. 1, n.1, p. 43-63, 2011.

LIMENTANI, Giacoma. **O Midraxé**: como os mestres judeus liam e viam a Bíblia. São Paulo: Paulinas, 1998. [Coleção Midraxé]

LOURENÇO, Frederico; MARQUES, Suzana (org). **Miscelânea de Estudos em honra de Maria de Fátima Silva**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022.

MACHADO, Fabiano Silveira; Dalpian, Laurindo. O extraordinário/fantástico no *Asinus áureo* de Apuleio. **Disciplinarum Scientia | Artes, Letras e Comunicação**, Santa Maria (RS, Brasil), v. 2, n. 1, p. 141–150, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinarumALC/article/view/642>. Acesso em: 10/02/2022.

MACKENZIE, John L. **Dicionário bíblico**. São Paulo: Paulus, 1983.

MAGALHÃES, Antônio. **Deus no espelho das palavras**. São Paulo: Paulinas, 2009. [Coleção Literatura e Religião]

MANFIO, Edio Roberto. **Do discurso sobre o humor e seus deslocamentos**: os sentidos do senso comum e seus deslocamentos. Maringá, 135f. Dissertação de mestrado (Mestrado em Letras) Universidade Estadual de Maringá, 2006.

MARGUERAT, Daniel; BOURQUIN, Yvan. **Para ler as narrativas bíblicas**: iniciação a análise narrativa. São Paulo: Loyola, 2009.

MARTINS, Maria Angélica F. Jurity. MARTINS, Presley Henrique. Literatura e Religião nas obras Adeus às armas e Olhai os Lírios do Campo. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, p. 247-263, jul-dez/2020.

MINETTE DE TILLESSE. Gaetan. **Revista Bíblica Brasileira**. Extra Canônicos do Novo Testamento. Ano 16, Fortaleza: 1999.

MINETTE DE TILLESSE. Gaetan. **Revista Bíblica Brasileira**. Extra Canônicos do Novo Testamento. Ano 17, Fortaleza: 2000.

MINETTE DE TILLESSE. Gaetan. **Revista Bíblica Brasileira**. Extra Canônicos do Novo Testamento. Ano 20, Fortaleza: 2003.

MINETTE DE TILLESSE. Gaetan. **Revista Bíblica Brasileira**. Fortaleza: 1987.

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

NASCIMENTO, Roberto do. Apócrifos e pseudepígrafos do Antigo Testamento e sua importância para uma adequada compreensão do cristianismo primitivo e do Novo Testamento. **Reflexus** - Ano XII, n. 20, jul.-dez. 2018.

NOEL, Damien. **Em tiempo de los reyes de Israel y de Judá**. Navarra: Verbo Divino, 2002.

OLIVEIRA, Roberto Arruda de. Alguns aspectos da sátira VI de Juvenal. **Caderno de Letras**, Pelotas, v. 21, p. 31-42, 2013.

OZ, Amós, OZ-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e as palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PARMENTIER, Elisabeth. **A Escritura viva** – interpretações cristãs da Bíblia. Belo Horizonte: Loyola, 2009.

PAULI JÚNIOR, E. Filosofia dos Cães e Literatura Picaresca: do cinismo filosófico ao cinismo vulgar. In: DORNELES, M. R. H.; FONSECA, J. Z. B. (Coords.). Simpósio Nacional De Línguas E Literaturas, 1., 2014, Aquidauana; Encontro Nacional De Literatura E Filosofia, 1., 2014, Aquidauana. **Anais eletrônicos**. Aquidauana: MCElestiné, 2015, p. 198-208.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos sobre Roma Antiga, a Europa e o Legado Clássico, VI 5**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

PIRANDELLO, Luigi. **El Humorismo**. Madrid: Sequitur, 2022.

POMPEU, Ana Maria Cesar. ARAÚJO, Orlando Luiz de. PIRES, Robert Brose. **O riso no mundo antigo**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

QUIJANO, Francisco José Merino. **El carnaval popular: ritos y ceremonias en tierras ibéricas y americanas**. Madrid: Editorial CSIC, 2004.

RIBEIRO, Lucas Pires. Do riso demoníaco ao riso religioso na Idade Média. **Revista Escritas**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 211–239, 2018. DOI: 10.20873/vol10n1pp211-239. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/escritas/article/view/4919> Acesso em: 10/02/2022.

ROST, Leonard. **Introdução aos Livros apócrifos e Pseudepígrafos do Antigo Testamento e aos Manuscritos de Qumran**. São Paulo: Paulinas, 1980.

SÁ REGO, Enylton José de. **O calundu e a panacéia**: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica: Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SCHROEDDER, Fred E.H(Ed) 5000 Years Of Popular Culture: Popular Culture Before Priting. [s. l.]Madison Popular Press,1980.

SCLIAR, Moacir, FINZI, Patrícia, Toker,Eliahu (Orgs). **Do éden ao divã**: humor judaico. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Leonor Demétrio da. O riso pícaro: entre a denúncia, a lição e a mera diversão. **A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura**, São Cristóvão- SE, n. 6, p. 86–96, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/view/n6p86>. Acesso em: 10/02/2022.

SKA, Jean-Louis; SONNET, Jean-Pierre; WÉNIN, André. **Análisis narrativo de relatos Del Antiguo Testamento**. Navarra: Verbo Divino, 2001. [Cuadernos Bíblicos]

SOETHE. Paulo Astor. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 25, p. 155-175, jul - dez/ 2003.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VITORIO Jaldemir. **A análise narrativa da Bíblia**: primeiros passos de um método. São Paulo: 2016 [Coleção Bíblia em comunidade. Série Bíblia como Literatura].

VOGELS, Walter. **Davi e sua história**. São Paulo: Loyola, 2007.

VON KELLER, Theodore M.R. **A essência do Talmud**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1975.

WALDMAN, Berta. **Linhas de força**: escritos sobre literatura hebraica. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

WALTON, John H. **O pensamento do Antigo Oriente Próximo e o Antigo Testamento** – Introdução ao mundo conceitual da Bíblia Hebraica. São Paulo: Vida Nova, 2021.

ZENGER, Erich. **Introdução ao Antigo Testamento**. São Paulo: Loyola, 2003.